విశ్వనాథ సాహిత్య దర్శనం

కోవెల సంపత్కుమారాచార్య

అభినవ ప్రచురణలు

హైదరాబాదు - 35

VISHVANATHA SAHITYA DARSANAM

By

Sampatkumara

• First Edition : **May, 2004** • © **Author** • Copies : 1000 • Price : **Rs. 100/-** • For copies **Abhinava Prachuranalu** Plot No. A/341, Green Park Colony Sarur Nagar Tank Area Hyderabad - 500 035 ☎ (040) 24071444 • Vishalandhra Publishing House all Branches • Navodaya Book House, Kachiguda, Hyderabad - 27 • Composed & Printed by **Fontline Graphics,** Baghlingampally Hyderabad - 44, Ph : 27660000



ఈ బ్రతుకు దారిలో ఎన్ని ఎన్ని తీర్ల
విడుదులో! వాటిలో ఒక్క పేర్మి విడిది
ఆత్మ భావానుభవ యోగ్యమయ్యె నాకు
రామకృష్ణాత్మకమ్ము విలక్షణమ్ము
విశ్వనాథ సాహిత్య సంవిత్ప్రదమ్ము

ఆత్మీయతానువర్తి
శ్రీ పిల్లలమఱ్ఱి రామకృష్ణకు
విశ్వనాథ సాహిత్య దర్శనం
అంకితం

సంపత్కుమారాచార్య

తనమాట

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారిని గురించి వ్రాయవలెనంటే నిజంగా కొంత కష్టమయిన వ్యవహారమే. ఎందుకంటే, ఎక్కడ మొదలు పెట్టవలెనో తెలియ్యదు.

నేను ఎక్కువగా చదివిన వాడనుగాను. కారణం మొట్టమొదటనే విశ్వనాథ సత్యనారాయణ అనే సుడిగుండంలో పడటం. అందులో గిరగిరా తిరుగుతూనే ఉంటాము తప్ప బయటికి రాము, రావాలని అనిపించదు కూడా. ఇతరుల విషయం నాకు తెలియదు. నా విషయంలో ఇది అక్షరాలా నిజము.

నాకు ఇంచుమించు పన్నెండేండ్లు ఉన్నప్పటి విషయం కావచ్చు. అంతకంటే ఎక్కువ లేవు అని చెప్పటానికే ఇట్లా సందిగ్ధంగా చెప్పుట. మా తెలుగు ఉపాధ్యాయులు శ్రీ దూపాటి వేంకట రమణాచార్యులుగారు. (శేషాద్రిరమణ కవులలో నొకరు). మాకు సదా స్మరణీయులు. ఆయన 'చెలియలి కట్ట' అనే పుస్తకం చదువుతూ ఉండగా చూచినాను. అప్పటికి 'నవలలు' అంటే నాకు తెలియదు. ఆనాటి గ్రంధాలయోద్యమం రోజుల్లో మా కరీంనగరములో కూడా ఒక గ్రంధాలయము వెలసింది. ఆ దాపున ఉన్న మా సహాధ్యాయి ఒకడు అందులో నుంచి ఈ నవలలు అనే పుస్తకాలు పట్టుకొని వస్తుండేవాడు. అవి అపరాధ పరిశోధక నవలా రాజములు. ఎక్కువ భాగము బెంగాలీలో పాంచ్ కడీ దేవ్ మొదలయినవారు వ్రాసిన వాటికి అనువాదములు. ఫూల్ సాహెబు, జులేఖా, అరిందముడు ఇత్యాదులు అప్పుడు మా మనస్సులలో సుప్రతిష్ఠితులు. మేమిద్దరము తరగతిలో వెనుక బెంచీల మీద కూర్చుండి అటు పాఠము సాగుతుంటే ఇటు ఈ నవలలు చదువుతూ ఉండే వాళ్ళము.

ఆ స్థితిలో నాకు ఈ 'చెలియలి కట్ట' కనబడినది.

'చెలియలి కట్ట' అంటే ఏమిటో నాకు తెలియదు. మా రమణాచార్యులు గారూ నేనూ ఒక పెద్ద ఆవరణములో ఉన్న ఒక పెద్ద ఇంటిలోని వేరు వేరు భాగాలలో ఉంటుండే వాళ్లము. వారి భాగములోనికి రాకపోకల చనువు నాకు ఎక్కువగానే ఉండేది. పార్య గ్రంధాలే తప్ప మమ్ము నవలలూ గివలలూ చదువ నిచ్చేవారు కారు. అందుచేత వారికి తెలియకుండా వారి ఇంటిలో నుంచి ఆ పుస్తకం ఎత్తుకవచ్చి, కందిలీ దీపం వెలుగులో

రాత్రి పొద్దుపోయే దాకా ఏకబిగిని చివరిదాకా చదివి పొద్దున్నే మళ్లా వారి ఇంటిలో యథాతథంగా పెట్టి వచ్చినాను.

ఇదంతా ఇంత వివరంగా ఎందుకు వ్రాస్తున్నానంటే - ఒక పన్నెండేండ్ల పిల్లవాని ఎదలో కలిగిన ఒక ఇదమిత్థమని చెప్పరాని ఒక తీవ్రమయిన, ఒకప్పుడూ మరచిపోరాని కదలికను చెప్పటానికోసము మాత్రమే. ఆ కదలిక ఎట్లా కలిగిందనే విచారమే లేదు.

కడలిలో కొండయంతటి కరడు లేచి పెల్లగిల్లినది - ఇది మొదలు.

నిర్దయా స్వాంతమగు వారినిధికి ఘోర కర్థమాభీల జలపాతకంబు లేచి' - ఇది చివర.

ఇదంతా నాకు అర్థమయిందని చెప్పుటకుకాదు. అప్పటి కరీంనగరము జిల్లా కేంద్రమయినా - నిజమునకొక పల్లెటూరు. పల్లెటూరు లక్షణాలను అప్పటికి పూర్తిగా జార్చుకోలేదు. జన సంఖ్య పదివేలయినా ఉన్నదో లేదో! కరెంటు లేదు. కటిక చీకటి. ఆ స్థితిలో మనో నేత్రానికి కనబడే ఒక స్త్రీ, ఒక పురుషుడు. ఇరువురూ సముద్రాభిముఖముగా, ఉవ్వెత్తు తుపానుతో కళపెళలాడుతున్న సముద్రాభిముఖముగా నడచి పోతున్న వారు.

'ఆ సముద్రము కరిగించి పోసిన ఇనుమో, సీసమో - దానికి పోలికే లేదు... అది జాగ్రదవస్థ కాదు. కాకను పోలేదు. మృత్యువు రాలేదు. వచ్చినంత పనియయినది. ఆ స్థితి యెట్టిదో వేదాంతములును చెప్పవు.' -

ఎట్లా ఉంటుంది ఆ పిల్లవాని మానసిక స్థితి - ఇదంతా చదివి?

చిన్న వయస్సులో విశ్వనాధ సత్యనారాయణగారి నవలలు - పుస్తకాలు చదువుటలో ఒక బాధ ఉన్నది. ఆ వయస్సులోనే ఒక విషాద లక్షణం - కారణం ఏర్పరచుకోరానిది, తెలియరానిది - మనస్సులో స్థిర పడిపోతుంది.

'సుందరుడతడు వెడందలౌ కన్నులు
నతని జూచిన గుండె యందు నుండి
త్రవ్వుక వచ్చునే, తారుణ్య భావ ప
యః పయోధి నవనీతాకృతీ! యె
దో గాలివంటిది దుఃఖ తరంగమ్ము
వికృతమౌ నానంద విధురవీచి --'

అంటాడు సీతాదేవితో ఆంజనేయుడు శ్రీ రామచంద్రుని వర్ణిస్తూ - రామాయణ కల్పవృక్ష మహాకావ్యములో. సత్యనారాయణగారి సర్వసాహిత్య విషయములో నిది

యథార్థమని క్రమక్రమముగా నాకు అవగతమయినది. చెలియలి కట్టలో రంగని వెంటబడి రత్నావళి బండిలో పోతున్నప్పుడు సీతారామయ్య - ఆ ఘట్టము చదివినచో కొంతలో కొంత నీ విషయ మనుభవమునకు వచ్చును.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి పెద్ద కుమారుడు అచ్యుతదేవరాయలు ఒక సారి నన్నడిగినాడు - 'మా నాయన గారిని మీరు తిక్కన కంటె గొప్ప కవి అని అంటారా?' అని. 'కరుణం ప్రసక్తమయినప్పుడు తప్పకుండా అంటాను' అని అన్నాను. 'ఆ మాట నేనూ ఒప్పుకుంటాను' అన్నారాయన.

వాల్మీకికి భవభూతి ఎట్లాగో, భవభూతికి సత్యనారాయణగారు యథార్థమయిన వారసుడు.

'నెలలు గడచిన తరువాత నేర్చుకొనిన
యదియ న వ్వేడ్పుజన్మతోనైన గుణము
నవ్వెదేమిటికనుట ప్రశ్నంబుకాని
పరగ నేలేడ్తునన్నది ప్రశ్నకాదు.'

సర్వజీవులూ కరుణాస్థానములే. ఆయా స్థానములను మరుగున బడి పోకుండ ఉద్దీప్తముగా మన కెరుక పరచుట సత్యనారాయణగారి ప్రధాన లక్షణము. ఖరాదులు రాక్షసులు - మునులను చంపి తినెడు వారు.

'ఖరుండొక మహాసాలంబు పెరికి రామచంద్రునిపైకి రాగా తద్వధానంతరమున స్వామి తదల్పగిరి ప్రస్తరంబున హస్తగత కపోలుండై కూర్చున్న పెద్ద సేపునకు సవ్వడిలేమి జానకీ లక్ష్మణులు గుహాముఖమ్ముల నుండి వచ్చి -

'ఏదనుజున్ వధించినను నిట్లె విషాదము నొందు, నాత్మమర్యాదుడు స్వామి.... అనుకొంటారు. ఆ వధ ఆయన విధి. కరుణ ఆయన జీవలక్షణము. మా కొక ఉపాధ్యాయుడుండేవాడు - ఏడెనమిది తరగతులలో మేము సరిగా చదువటములేదని ఆయనకు కోపము వచ్చినప్పుడు వచ్చి మమ్ము గట్టిగా వీపుల మీద గుద్దులు గుద్దేవాడు. చెంపలు వాయించేవాడు. కొంత సేపటికి వచ్చి మా వెన్ను నిమురుతూ, చెంపలు పుణుకుతూ - ఎందుకురా చదువవు, చెప్పినట్టు వినవు అని ఓదార్చేవాడు. అప్పుడాయన కన్నులలో తడి మాకు స్పష్టంగా కన్పించేది.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు కావ్యం వ్రాసినా, కథ వ్రాసినా, నవల రాసినా - ఏది వ్రాసినా, పాత్రలంతా లోకంలోని వ్యక్తులకు ప్రతిబింబాలే. ఆయన వారి మానసిక, ఆధ్యాత్మిక జీవితాలను అనుభవానికి తెస్తారు. ఇదీ సత్యనారాయణ గారు. ఇది నా తాత్పర్యం, నా అనుభవం.

నా ఈ తాత్పర్యానికీ, అనుభవానికీ సధర్ముడు సంపత్కుమారాచార్యులు. ఇది ఆయన వ్యాస సంకలనం. సత్యనారాయణగారి కావ్యాలను గురించిన ఈ వ్యాసాలు ఇదివరకు అక్కడక్కడ, ఆయా పత్రికలలోనూ సంకలనాలలోనూ వెలువడినవే. ఇప్పటికి ఒక చోటికి చేర్చి ఒక సంపుటిగా వెలువరించ బడుతున్నవి.

సంపత్కుమారాచార్యులు సాహిత్యలోకానికి ఉత్తమ కవిగా సమర్థుడయిన విమర్శకుడుగా చిరపరిచితులు. ఆయన పండితవంశానికి చెందినవారు. ఆయన నాయనగారు - శ్రీమాన్ కోవెల రంగాచార్యులు గారు ఉపన్యాసం చేస్తుంటే వినటం ఒక అదృష్ట విశేషము. వారు 'ఉపన్యాస కేసరి' మాత్రమే కాదు, 'సుబోధక సుధీమణి' గూడా. ప్రమాణము లేకుండా ఒక్క వాక్యమూ చెప్పేవారు కారు. ఒక్కొక్క విషయానికి వివిధ ప్రమాణ శ్లోకాలను ఉటంకిస్తూ గంగా ప్రవాహంగా వారి ఉపన్యాసం సుమధురంగా సులలితంగా సాగిపోయేది. వారిది ఉభయవేదాంత శాస్త్రమార్గం. కుమారునిది సాహిత్యమార్గం. ఈ మార్గంలో సంపత్కుమారాచార్యులు పితౄణము తీర్చుకొంటున్నాడు. పితౄణ విముక్తికి సంతాన ప్రాప్తి ముఖ్య సాధనమంటారు. ఆ విధముగా ఋణము తీర్చుకొనే వాళ్లు కోటాన కోట్లు ఉన్నారు. ఈయన జ్ఞాన మార్గంలో నిజంగా ఆయన ఋణము తీర్చుకొంటున్నాడు. ఈ విధమయిన ఋణానికి సంపూర్ణ విముక్తి అంటూ ఉంటుందని నేననుకోను. ఈ జన్మకు ఎంత తీరితే అంతే.

నిజమునకీ సంపుటికి ఎవరి ముందు మాటలూ, పీఠికలూ అనవసరం. ఆ వ్యాసాలన్నీ స్వయం ప్రకాశకాలు. ముందు మాటలుగా నాలుగు ముక్కలు ఆయన నన్ను కోరటం సుమారు ఏబదియేండ్ల మా మైత్రినీ, నా కించిద్వయోధిక్యాన్నీ ఆయన మన్నించటమే.

సంపత్కుమారాచార్యులు శ్రీశ్రీశ్రీ లక్ష్మణ యతీంద్రులను 'యతీంద్రా! వ్యాజరామానుజా' అని సంబోధించి ఒక అపురూపమయి శతకం - 'అంతర్మథనం' రచించించాడు. శ్రీయతీంద్రులు మమ్మల్నందరినీ సమ్ముగ్ధ పరచిన మహానుభావులు. విశ్వనాథ సాహిత్య సౌందర్య తత్త్వనిష్ఠులు. సత్కవులు. వారి మాటలలో -

అల నన్నయ్యయు యజ్వ ప్రెగ్గడలొకండై నేటి స్వచ్ఛందతా
కుల నాస్తిక్య నికృష్ట మార్గముల నిగ్గుల్ నుగ్గుగావింపగా
తెలుగున్నేల జనించినట్టి శివతాతీ! సత్యనారాయణా!
అలఘుస్వాదు రసావతార! కవితార్ఘ్య మ్మిద్ది గైకోగదే!

సంపత్కుమారాచార్యుల ఈ సంపుటి 'వ్యాసార్ఘ్యము'. ఇందుకు సహృదయులే ప్రమాణము.

- జువ్వాడి గౌతమరావు

కరీంనగరము

నివేదన

మానవుని సామాజిక, మానసిక, వైజ్ఞానిక, ఆధ్యాత్మిక జీవిత స్తరాలన్నింటినీ గాఢంగా ప్రభావితం చేసే అసాధారణమూ, అద్భుతమయిన సాహిత్యాన్ని అసదృశంగా సృష్టించి మన కందించిన మహానుభావుడు విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి అమేయ ప్రతిభా వైభవాన్ని గూర్చి ప్రత్యేకంగా ఈనాడు చెప్పనవసరంలేదు. గత శతాబ్దంలో మూడువంతులు సమావరించుకొన్న సత్యనారాయణగారి కాలంలో జీవించి, ఆయన సాహిత్యానికి గాఢంగా స్పందించి ఆయనను దర్శించి, సాన్నిహిత్యాన్ని అనుభవించిన భావుకులెందరో! - వారందరికీ నా నమస్సులు. వారందరిలో నేనూ ఒకణ్ణి కావటం ఈ జీవితానికి నాకొనరిన ఒకానొక అదృష్టం. ప్రస్తుత 'విశ్వనాథ సాహిత్య దర్శనం' ఆ అదృష్టం కలిగించిన ఉత్సాహంలో ఆయన సాహిత్యాన్ని నీటి కొలది తామరగా అధ్యయన మననమార్గంలో వివిధ సందర్భాల్లో రాసిన వ్యాసాల సంకలనం. అందువల్ల కొన్ని కొన్ని చోట్ల పునరుక్తులు ఉండటం వంటివి సహజం. అదట్లా ఉంచి

1957లో రచించిన 'శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షము : తులనాత్మక పరిశీలన బహుశః విశ్వనాథ సాహిత్యాన్ని గూర్చి నా తొలి వ్యాసం మాత్రమే కాక కల్పవృక్ష విషయంగా తులనాత్మకాధ్యయన రంగంలోనూ తొలి ప్రయత్నమనీ అనుకుంటున్నాను. మరి, 'యుద్ధకాండ : శిల్పావతారిక' వంటి వ్యాసాలు మిగతా కాండలను గూర్చి కూడా రాయాలనంటున్న మా గౌతమరావు మాటను నేనింకా పాటించవలసే ఉంది. మరి, ఈ సంకలనంలోని 'కిన్నెర సాని' వ్యాసం విశ్వనాథ సప్తతి సందర్భంగా రాసింది. అదట్లా ఉండగా శ్రీఫణిహారం వల్లభాచార్య సంపాదకత్వంలో కొన్నాళ్లు వెలువడిన 'ప్రవాహవాణి' మాస పత్రికకు అనుబంధ గ్రంథంగా వెలువడిన 'కిన్నెరసాని పాటలు - వస్తు విన్యాసం' మరొకటి. అది ఈ సంకలనంలో చేరలేదు. కీ.శే. భావరాజు నరసింహారావుగారు బందరు (మచిలీపట్నం)లో కొన్నేళ్ల పాటు 'కవి ప్రభా' (కవి సమ్రాట్ విశ్వనాథ ప్రతిభా భారతి) సమావేశాలు గొప్పగా నిర్వహించారు. ఆ సభలలో ప్రసంగించిన శ్రీ లక్ష్మణ యతీంద్రులు, ధూళిపాళ శ్రీరామమూర్తి, వడలి మందేశ్వరరావు, తుమ్మపూడి కోటీశ్వరరావు మొదలయిన వారి ప్రసంగ వ్యాసాలను గ్రంథాలుగా వెలువరించారు కూడా. 1992 డిసెంబరులో

నిర్వహించబడిన 'కవి ప్రభా' సమావేశంలో సమర్పించిన ప్రసంగవ్యాసం 'కిన్నెరసాని పాటలు - వస్తు విన్యాసం'. దురదృష్టవశాత్తు భావరాజుగారు పరమ పదించారు. 'ప్రవాహవాణి' అనుబంధ గ్రంథంగా అది వారికే అంకితం చేసి కొంత ఉపసమ్మతి పొందాను. దానికి 'శిల్పవైభవం' కూడా చేర్చి ప్రత్యేక గ్రంథంగా వివరించవలసి ఉంది.

'రామాయణ కల్పవృక్షం రచనా ప్రణాళిక' అని ఒక ఊహాత్మక వ్యాసం మొదలయి కొంతసాగి ఆగిపోయింది. అది ఈనాటికీ పూర్తికాలేదు. అందుకని ఈ సంకలనంలో చోటు చేసుకోలేదు. అదట్లా ఉంచి, సాహిత్య విమర్శలో సత్యనారాయణగారి అపూర్వ నూత్నావిష్కరణలు అనేకం. వాటిలో 'కావ్య పరమార్థ దృక్పథం, జీవుని వేదన విశిష్టమయినవి. ఈ రెండంశాలూ నా 'ఆధునిక సాహిత్య విమర్శ : సాంప్రదాయిక రీతి' అన్న సిద్ధాంత గ్రంథంలో రెండు విస్తృతాధ్యాయాలు. వాటిని ఈ సంకలనంలో చేర్చటానికి వీలుకాలేదు.

ఈ వ్యాస సంకలనాన్ని వెలువరించాలని చాలాకాలంగా ఉండింది. అది నాకు సాధ్యం కాలేదు. దాన్ని సాధ్యం చేసిందీ, భారం వహించిందీ. శ్రీ పిల్లలమర్రి రామకృష్ణగారు.

శ్రీరామకృష్ణ ప్రస్తుతం అమెరికాలోని మేరీలాండ్‌లో ఉంటున్నారు. తెనాలిలో జన్మించి సికిందరాబాదులో పెరిగి వరంగల్ R.E.Cలో (1st batch) బాంబేలో ఎమ్.టెక్ తరువాత వరంగల్ R.E.C లో ఉద్యోగం చేసి 1970లో అమెరికాకు వెళ్లాడాయన. ప్రస్తుతం US Army Research Laboratory లో ఉద్యోగిగా Bel Air (Maryland)లో ఉంటున్నారు. ఇదంతా ఎందుకంటే - 'హైస్కూలు చదువు పూర్తయ్యాక విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు తెలుగు ఉపన్యాసకులుగా ఉన్న విజయవాడ కళాశాలలో ఆయన అధ్యాపకత్వాన్ని అనుభవిద్దామనుకున్నాను. కాని అప్పటికీ ఆయన కరీంనగర్ కాలేజి ప్రిన్స్‌పాల్‌గా వెళ్లారని తెలిసింది. నా చదువు మరోదారి పట్టింది. అయినా అప్పటి నుంచీ నన్ను నేను విశ్వనాథ వారి 'ఏకలవ్య' శిష్యుణ్ణనే అనుకుంటుంటాను' అంటారాయన. మరి ఆయన ఈ దేశంలో ఉన్నప్పుడు నాకు అపరిచితుడు. 1997లో నేను మా అబ్బాయితో గడుపటానికి ఓ ఆరు నెలలు అమెరికాకు వెళ్లినప్పుడు అక్కడ తనంతటతానుగా నాకు పరిచితుడయిన సహృదయుడు రామకృష్ణ. అప్పుడు నా 'ఆముక్త' కావ్య రచన సాగుతూ ఉండింది. అక్కడే ఇంచుమించు పూర్తయింది. కాగా, ఎప్పటికప్పుడు ప్రతి పద్యాన్నీ ఆత్మీయం చేసుకొన్న రామకృష్ణ ఆ కావ్యాన్ని కంప్యూటరీకరించి, పాతిక ముప్పయి

ప్రతులు సిద్ధంచేసి కొన్ని ప్రతులు నాకిచ్చి కొన్ని అక్కడి మిత్రులకు పంచిన ఆత్మీయ సాహిత్య కృషి ప్రియుడు రామకృష్ణ. అందువల్ల ఈ విశ్వనాథ సాహిత్య దర్శనం' ఆయనకు అంకితం.

ఈ సంకలనానికి ముందుమాట రాయమంటే మా గౌతమరావు 'తనమాట' రాసాడు. నిజానికి అది కేవలం తనమాట మాత్రమే కాదు, విశ్వనాథ సాహిత్య క్షీర సాగరంలో తలమున్కలయిన అనేకానేక సహృదయుల/ భావుకుల అనుభవానికి ఒక గుర్తు. 'నేను ఎక్కువ చదివిన వాడను కాను' అని అనటం కేవలంగా ఆయన వినయం. ఆంధ్రాంగ్ల ఉర్దూ సాహిత్య ప్రక్రియలలో లోతయిన అధ్యయనం ఆయనది. 'జయంతి' పత్రికా సంపాదకుడుగా తెలుగు సాహిత్యరంగాన ప్రసిద్ధుడు. పలు వ్యాసాలు రాసినా ప్రచారం గిట్టనివాడు. రామమనోహరలోహియాకు ఆత్మీయుడయిన సోషలిస్టు. అన్నిటికి మించి నాకు ఆయన 'అన్న'. మరి, అన్నకు కృతజ్ఞతలు చెప్పటమేమిటి!

సుప్రసన్న ఆదినుంచీ నాతోడు. అంతే. సుప్రసన్న ఇదివరకే 'విశ్వనాథ మార్గము' వ్యాస సంకలనం వెలువరించాడు.

నా ఆలస్యానికి విసుక్కోకుండా ఈ వ్యాస సంకలనాన్ని అందంగా తీర్చిదిద్దిన ఫాంట్‌లైన్ నిర్మలకు, ఆమె సిబ్బంది సునీత, పద్మలకు - పెద్దవాణ్ణిగదా! - ఆశీస్సులు.

మా నాన్నగారు శ్రీమాన్ రంగాచార్యులుగారు, నన్ను ప్రేమతో లోగొన్న శ్రీశ్రీశ్రీ లక్ష్మణ యతీంద్రులు, ఇప్పుడుంటే, ఈ సంకలనాన్ని చూసి ఎంత ఆనందించేవారో! వారి స్మృతి నాకు నిత్య ప్రేరణ.

ఈ సంకలితం చేసిన వ్యాసాల్లో నేనేదో బ్రహ్మాండమయిన విషయాలు, రహస్యాలు ఆవిష్కరించానని కాదుగాని, సుదీర్ఘకాలంగా సాగుతూ వస్తున్న నా విశ్వనాథ సాహిత్య దర్శన ఫలితాలను సహృదయులకు నివేదించుకోవాలన్న ఆత్రమే ఈ సంకలనానికి భూమిక.

- సంపత్కుమారాచార్య

దర్శన క్రమం...

యదభిముఖముగఁ జెప్పిరో, అల్ల దానిఁ
దదభిముఖముగఁ జూచిన, ధర్మ మొప్పు;
అపముఖమ్ముగఁ జూచిన అఖిలదోష
కలితముగఁదోచు ధర్మ సంఘాతమెల్ల

– విశ్వనాథ
(రామాయణ కల్పవృక్షం,
అయోధ్య పాదూ ఖండం)

మనీషి - కావ్యర్షి
శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు

సాహిత్య క్షేత్రంలో పట్టిందంతా బంగారమయింది. ఒక్క విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారికే. అందుకే ఆయన్ను కవిసమ్రాట్ అని సాదరంగా పిలుచుకొంటారు, సగౌరవంగా పేర్కొంటారు, సాభిమానంగా చెప్పుకొంటారు.

కవిసమ్రాట్ అన్న బిరుదం ఆయన విషయంలో అన్వర్థమయింది.

సమకాలికులు చాలామంది దాదాపు కలం నడపడం అపివేసినాగూడా, నలభై ఏండ్ల నుండి అవిచ్ఛిన్నంగా, అనవరతముగా రచన సాగిస్తున్నవారు సత్యనారాయణగారు. కవిత్వమన్న పవిత్రాగ్ని లోనుండి ఆయన పుట్టినాడు.

కవితారూపతపస్సు నెరవుతున్న ఋషి సత్యనారాయణగారు.

ఆ తపస్సుకు ఫలంగా పవిత్రమైన శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్ష మహాకావ్యాన్ని సాహితీ మకుటంగా ఆయన తెలుగుజాతికి అందిస్తున్నారు.

ఆయనయొక్క మిగతా సాహిత్యమంతా ఒక యెత్తు. శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షం మరొక యెత్తు.

'ప్రోవౌ సర్వకవిత్వమర్మవిదుడు' సత్యనారాయణగారు 'సకలోహావైభవ సనాథం'గా రామాయణ కల్పవృక్ష రచన సాగిస్తున్నారు.

సకల 'పురాంధ్ర సంస్కృత కవీశ్వర భారతి దీప్తి', సనాతన సంప్రదాయ ప్రకాశమూ, తెలుగు వెలుగూ ఆయనలో ముప్పిరి గొని రామాయణ కల్పవృక్ష రచనను పతాకాస్థాయికి చేర్చుతున్నవి.

'కల్పవృక్షం'లో నన్నయ్యగారినుండి సాగివస్తున్న ఉత్తమ కవితా సంప్రదాయాలన్నీ పరిస్ఫుటంగా ప్రత్యక్షమవుతాయి.

అనేక శాస్త్రీయ రహస్యాలు అందులో నిక్షేపించబడినవి.

అనేక ఉదాత్త కల్పనలు అందులో వెల్లివిరిసినవి.

రసభావానుకూలమైన రచన అందులో పరాకాష్ఠ చెందినది.

కవిత్వమంటే సుకుమారమైన పదాలను ప్రోగుచేయడం, ధారాళంగా పద్యాన్ని నడిపించడం, ఎక్కడి కక్కడ పద్యం విచ్చుకొనిపోవడం ఇత్యాదులే అనే అభిప్రాయాలున్న ఆధునిక సాహిత్య రంగంలో సత్యనారాయణగారు ఒక విధంగా విప్లవాన్ని తీసుకువచ్చారు.

రసస్ఫూర్తి కలిగేట్టుగా భావాన్ని, కథను తదనుగుణమైన శైలిద్వారా ప్రసన్నం చేయడం ఆయన మతం.

సర్వవిధ భావాలకు ఏకవిధమైన నమూనా శైలిని ఉపయోగించడం సత్యనారాయణగారికి అసమ్మతం. రచన, పదబంధం భావానుకూలం కానంతవరకు అది ఆ భావాన్ని సరిగ్గా వ్యక్తీకరించలేదు. పూర్వాలంకారికులు ఈ ఉద్దేశ్యంతోనే ఆయా రసానుకూలంగా వైదర్భి గౌడ, పాంచాలీత్యాది రీతులను పేర్కొన్నారు. పేర్కొనబడ్డందుకు స్వీకరించడం కాదు. ఆ పేర్కొనబడడం అనుభవపూర్వకం కాబట్టి అనుసరణీయమవుతుంది.

'ఈ కవి పద్యాన్ని సుకుమారంగా, మృదువుగా వ్రాస్తాడనీ 'ఈ కవి కఠినంగా వ్రాస్తాడ'నీ - చేసే అనుచిత విభాగం ఒకటి వ్యాప్తమైఉంది. ఇది సరైందికాదు. 'ఈయన కవిత్వం రసస్ఫూర్తిగా ఉంటుంది.' - 'ఈయనది ఉండదు' - అని విభాగం చేయవలసి ఉంటుంది. రస భావానుకూలంగా రచన సాగినప్పుడు సౌకుమార్య కాఠిన్యాదులు తదనుకూలంగానే ఉంటాయి.

ఈ విధంగా పద్యరచనా విషయంలో విశేష వృత్త స్వీకరణలో, తన్నిర్వహణ విషయంలో సత్యనారాయణగారు రామాయణ కల్పవృక్షంలో సమకూర్చిన శిల్పం అనితర సాధ్యమూ, సాధితమున్నూ.

ఉదాహరణకి ఒకటి :

అరణ్యకాండ పంచవటీ ఖండంలో : శూర్పణఖ లక్ష్మణునిద్వారా విరూపిత అయిన తరువాత, తన తమ్ములద్వారా రామ లక్ష్మణులకు అపకారం కల్గిస్తానని పారిపోతూపోతూ అరుస్తుంటుంది. ఆ అరుచుకుంటూపోవడంలో దూరం వెళ్ళినకొద్దీ ధ్వని తగ్గిపోతుంటుంది. ఆ తగ్గిపోవటాన్ని సత్యనారాయణగారు విశేష వృత్తాల ప్రయోగంతో సాధించారు. అసందర్భంలో 'అసంబాధము' 'హలముఖి' 'వ్రీడ' అనే వృత్తాలు ఉపయోగించబడ్డాయి. ఇవి వరుసగా ఒకదానికన్నా మరొకటి చిన్నది. చివరి

'ప్రీడ' అన్న వృత్తంలో పాదానికొక్కంటికి నాలుగక్షరాలే వుంటవి. అవన్నీ ఒక జగణం ఒక గురువూ. ఈరకమైన చిన్నవృత్తంద్వారా ధ్వని దూరమవుతున్నందువల్ల అందులో కలిగే యెగుడు దిగుళ్ళు స్పష్టమవుతాయి. ఈ విధమైన భావ వ్యక్తీకరణ పద్ధతినే. అదే కాండలో శబరీ ఖండంలో శబర్యగ్నిప్రవేశ సందర్భానా మరో విధంగా చూడవచ్చు.

సత్యనారాయణగారు పూర్వీయవృత్తాలనే ఉపయోగిస్తున్నారుగదా! సమాసాలు పూర్వం నుండీ వాడబడుతూ ఉన్నయేగదా అని అవవచ్చు. ఆ లెక్కకు వివిధశబ్ద సముదాయమంతా పూర్వోపయుక్తమేమరి. దానికేమిటి? 'తా ఏవ పదవిన్యాసాస్తా ఏవార్ధ విభూతయః సర్వే నవ ఇవాభాంతి కావ్యం గ్రథన కౌశలాత్' అన్నారు పూర్వులు. అందరూ ఉపయోగించే పదాలు సమాసాలే అయినా కూర్పులో ఉండే నేర్పు వల్ల వినూత్నత్వం కలుగుతుంది. సత్యనారాయణగారు సమాసగ్రథనంలో సమాసాలను ఉపయోగించడంలో అనిందపూర్వమైన క్రొత్తదనం సాధించారు. సత్యనారాయణగారి రచనలో కఠిన శబ్దాలూ, దీర్ఘకఠిన సమాసాలు ఉంటాయి. కాని అవే ఉంటాయనుకోవటం పొరబాటు. ఆ పైనా పాండిత్య ప్రకర్షకోపం పాఠకుడిని బాధపెట్టేందుకూ చేసినవి అంతకంటే కావు. ఆ విధంగా చేయడంపైన్నే సత్యనారాయణగారు తిరుగుబాటు చేసింది. అల్లా కాకుండా వుంటే ఆయన పద్యాల్లో సుకుమారపదాలూ సమాసాలూ, కఠిన సమాసాల ప్రక్కనే తెలుగుపదాలూ, కఠినపదబంధం వెనువెంటనే శిథిలపదబంధమూ ఉండటానికి వీల్లేదు. కాని ఉన్నాయి మరి. అందుకు కారణం ఆయన ఉపయోగించే సమాసానికి కూర్చే పదబంధానికీ ప్రయోజనం ఉంటుంది.

ఉదాహరణకి :

అరణ్యాకాండ జటాయుః ఖండంలో రావణుడు సీతతో మాట్లాడుతూ తన గొప్ప దనాన్ని చెప్పుకొంటూ,

ఓహో మూడవవాని జూపుము సమస్తోర్వీభరంబున్ ఫణా
వ్యూహంబందు నటో యిటో యొరుగుగా నూనంగనైనట్టి శే
షాహిం దక్కగ, వింశతి ప్రభుభుజాహంకార సంభార రే
ఖా హేలాధృత శైవపర్వత భుజా స్కంధున్ ననున్ దక్కగన్.

అన్నపద్యం. ఇందులో దాదాపు ఉత్తరార్ధమంతా దీర్ఘసమాసంగా కఠినబంధంగా

ఉంది. పూర్వార్ధంలోని పదబంధంలో శైథిల్యం ఉంది. ఆ శిథిలబంధం, శేషాహి భూభారాన్ని వహించడంలోని అగచాట్లనూ, యీ కఠినబంధం, సమాసంలోని దీర్ఘత్వం తాను కైలాస పర్వతాన్ని ఎత్తడంలోని శక్తినీ హేలనూ సూచిస్తున్నవి. ఎక్కడ చూచినా యీ విధంగానే పదబంధాలకూ సమాసాలకూ ప్రయోజనం రామాయణ కల్పవృక్షంలో కనిపిస్తుంది.

ఈ విధమైన దృష్టితో చదవక పోవడం వల్ల 'శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షం అర్ధంకాదు, కఠినంగా ఉంటుంది'. అవే అపప్రథలు బయలుదేరుతుంటాయి. చదవడం అనేది కావ్యానుసారంగా ఉండవలసిఉంటుంది.

కావ్యం అర్థం కాకపోవడమనేది రెండు విధాలు...పదాలు అర్థం కాకపోవడం ఒకటి. భావం అర్థంకాకపోవడం మరోటి. మొదటి అర్థంకాకపోవడాన్ని తేలిగ్గానే పరిష్కారం చేయవచ్చు. పదార్థాలను తెలిపే నిఘంటువుద్వారా అది సులభమవుతుంది. ఇల్లా అంటే నిఘంటువుల్ని దగ్గరపెట్టుకుని రాస్తారా? అవి దగ్గరుంచుకొని చదవడ మేమిటి? ఊరికే చదవుతూంటేనే అర్థంకావాలికదా ఉత్తమ కవిత్వం అని అడగవచ్చు. అయితే ఒకటి. విశాలమైన శబ్ద సముదాయం ప్రతివారికీ తెలిసివుండాలనే నియమం ఎక్కడా లేదు. అనేక శబ్దాలుంటవి. కొన్ని తెలియవచ్చు. కొన్ని తెలియక పోవచ్చు, తెలిసినవికూడా అర్థాంతరాల్లో ప్రయోగింపబడితే తెలియనట్టేగదా. అట్లాంటప్పుడు ఆయా అర్థాలను చాలావరకు సుకరం చేసే గ్రంథాలను ఆధారంగా తీసుకోవడంలో అభ్యంతర మేమిటి? కాదంటే అయ్యా, శబ్దార్థ పరిజ్ఞానమే సరిగ్గా లేకుండా ఉంటే కావ్యం ఎల్లా అర్థమవుతుంది? అని అనవలసి వస్తుంది.

అదీగాక కావ్యంలో కొన్ని పదాలూ, కొన్ని పద్యాలూ అర్థం కానంతమాత్రాన కావ్యమంతా అర్థంకాకపోవడం ఎల్లా? పూర్వోత్తర సందర్భాలనుబట్టి చాలావరకు కథాసౌందర్యం కథన పద్ధతి ఇత్యాదులన్నీపాఠకుడికి అర్థమవుతూనే ఉంటాయి. పాఠకుడికి అనేక కావ్యపరిచయం ఉండేట్టయితే పైలోటు కూడా తీరుతుంది.

శబ్దాలన్నీ అర్థమవుతూ భావం తెలియక పోవడమనేది కావ్యానందానికి ఇబ్బందికలిగించేది. భావం తెలియకపోవడ మంటే, స్పష్టం కాకపోవడమన్నమాట. కవియొక్క భావదర్శనంలోని స్పష్టాస్పష్టతలు వ్యక్తీకరణలోనూ వస్తవి. భావం స్పష్టంగా దర్శింపబడనప్పుడు పదాలు అర్థమయ్యేవే వాడబడినా కూడా ఆ భావం

స్పష్టంగా వ్యక్తంకాదు, అప్పుడే అది అర్థంకాకుండాపోతుంది. భావదర్శనంలోని స్పష్టత రామాయణ కల్పవృక్షంలో సర్వేసర్వత్రా వ్యాపించిఉంది.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు అనగానే పద్యం కఠినంగా రాస్తారు అనేభావం ఒక్కటి - దానికి కారణం ఏదైనా కావచ్చు. వ్యాపింపజేయబడి ఉండడంవల్ల, అదే ఉద్దేశ్యంతో చదివే సందర్భంలో పూర్తిగా అర్థంకాకుండాపోతున్నది. ఆయన నవలలూ, కథలూ కూడా కొందరికి అర్థంకావు మరి :

మరొక విషయం ఉన్నది. కవి ప్రతిపాదిస్తున్న విషయం గూర్చి పాఠకునికి ఉండే అభిప్రాయభేదాలనుబట్టి కూడా కావ్యం అర్థమవడం కాకపోవడం ఉంటుంది. ప్రతిపాదింపబడ్డ విషయం పాఠకుడికి అనిష్టమవుతే, అది ఆధారంగా సాగిన రచన సమస్తమూ తదభిముఖంగానే ఉంటుంది. కాబట్టి, ఆ మొత్తమూ అనిష్టం అయ్యే ప్రమాదం ఉన్నది. అందుకని ఆ విషయమందు పాఠకుడికి సానుభూతి ఉండటం అవసరం. అప్పుడే కావ్య గతమైన సర్వరచనాశిల్పమూ, రసనిర్వహణా, తద్విషయానికి సంబంధించిన సంప్రదాయానుసరణమూ పాఠకునికి కావ్యానందాన్ని కలుగజేస్తవి.

సత్యనారాయణగారు శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షంలో తత్కథ నాధారంగా చేసుకుని భారతీయము ఉత్కృష్టమూ అయిన అద్వైత సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదిస్తున్నారు ఆ కథనుగూర్చి, ఆ సిద్ధాంతాన్ని గూర్చి పాఠకుడికి సానుభూతి అవసరం. వేదాంత గ్రంథాల విషయంలో, శాస్త్ర గ్రంథాల విషయంలో చర్చలకు స్థానం ఉంటుంది. వ్యక్తియొక్క మనోలక్షణాన్నిబట్టి ఆయా సిద్ధాంతాల స్వీకరణ అస్వీకరణలు అక్కడ కుదురుతవి. కావ్యసందర్భంలో కావ్యగత శిల్పప్రక్రియే పాఠకుడికి ముఖ్యం. భాషావిషయంగా, కల్పనా విషయంగా, కథాకథన విషయంగా ఇంకా అనేకరచనా శిల్పాలదృష్ట్యా ప్రతిపాద్యవిషయం దెబ్బతినకపోవడం, ఆ విషయం దృష్ట్యా ఇవన్నీ అనుకూలాలై ఉండడం అవసరమైనది. ఈ ఉద్దేశ్యాన్నే అయోధ్య పాదూ ఖండంలో రాముడు భరతునితో అన్నట్టుగా 'యదభిముఖముగ జెప్పిరో అల్ల దాని తదభి ముఖముగ జూచిన ధర్మమొప్పు అపముఖమ్ముగ జూచిన నఖిలదోషకలితముగ దోచు ధర్మ సంఘాతమెల్ల' అని ధర్మపరంగా సత్యనారాయణగారు చెప్పినారు.

కావ్య నిర్మాణంలో కథ ఉపలక్షకమైంది. కావ్యం రసస్ఫోరకంగా ఉందా, లేదా అన్నది ముఖ్యం. కొన్ని కథలు రసస్ఫూర్తికి పనికే రావు. మరి వాటి విషయమేమిటి? శక్తిమంతుడైన రచయిత కథను రసవంతంగా మలచుకొంటాడు. భారతీయాలంకారికులు

కథకన్న రసనిర్వహణకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. 'ప్రాగ్విపశ్చిన్మతంబున రసము వేయిరెట్లు గొప్పది నవకథాద్భుతినిమించి' అవి సత్యనారాయణ గారు చెప్పారు.

రామాయణ గాథ అతి ప్రాచీన మైనదైనా వ్రాస్తున్న సత్యనారాయణగారు ఆధునికులుగా భావగతమైన ఔచిత్యం చెడకుండా తన కాలంనాటి అనేక విషయాల ప్రభావాన్ని కల్పవృక్షంలో వ్యక్తీకరించడం జరిగింది. జరుగుతుందికూడా. ఆయన రచననూ, శిల్ప ప్రయోగాన్నీ సమగ్రంగా పరిశీలిస్తే ఇది బోధపడుతుంది.

ఈనాటి అనేక రాజకీయ సాంఘిక శాస్త్రీయ విశేషాలు కల్పవృక్షంలో సత్యనారాయణాభిమతానుసారం సమకూర్చబడ్డాయి. కల్పవృక్షంలో చిత్రితమైన రాజ్య సంబంధ సందర్భం పరిశీలించితే ఆధునిక ప్రజా స్వామ్యతంత్రచ్ఛాయలు గోచరిస్తవి. ప్రేమతత్వాన్ని ఆధునికంగా కొద్దిరోజుల క్రితం వరకూ ప్రచారంలో ఉన్నదానిని స్వాభిప్రాయా న్ననుసరించి సుందర పరరాత్ర ఖండంలో రాక్షసీముఖంగా చెప్పించి విమర్శిస్తారు. 'గిరికుమారుని ప్రణయ గీతాలు' వ్రాసిన సత్యనారాయణగారి అభిప్రాయాలు అక్కడ స్పష్టమవుతవి.

ఈవిధంగానే గాక ఇంకా అనేక విధాలుగా ఆధునికత 'కల్పవృక్షం'లో ఉన్నది. తార్కికమైన ఉహపద్ధతి. కార్యకారణ సంబంధయోజనం, కథానుకూల వర్ణనలూ, మనఃప్రవృత్తి చిత్రణ, జీవిత ప్రవర్తన, వ్యక్తిత్వాలూ, వైజ్ఞానిక విషయపరిజ్ఞానం...ఇవన్నీ కల్పవృక్షంలో ఉన్నవి.

బాలకాండ - అహల్యాఖండంలో సముద్ర మథనగాథ ఉన్నది. అ మథనంవల్ల సముద్రం నుండి పుట్టిన వస్తువుల్నీ గూర్చి చెప్తుతూ కౌస్తుభరత్న విషయంలో 'గిర్యధస్థానావ కీర్ణాంబువులపడె మంజిడీవర్ణమై మాగుదేరి మూలౌషధ స్పర్శమున గట్టిపడి కౌస్తుభం బైనన్' - అని చెప్పబడింది. చాలా నాళ్ళు బట్టి దేవదానవులు సముద్రాన్ని మథిస్తున్నారు. పర్వతపు అడుగున కదలకుండా ఉన్ననీటి పడియ ఎర్రబడి మాగుదేరింది. పర్వతమూల మందలి ఓషధులయొక్క స్పర్శవల్ల ఆనీరు గట్టిపడింది. తరువాత మథనంవల్ల పైకి తేలింది. అదే కౌస్తుభరత్నం. ఈ కల్పన ఆధునిక విజ్ఞానపరిజ్ఞానరహితంగా చేయడానికి వీలులేనిది. ఇల్లాంటి కల్పనలు 'కల్పవృక్షంలో అనేకంగా ఉన్నవీ. పరిశీలిస్తేగాని తెలియనివి.

పాత్రలకు స్పష్టమైన రూపకల్పన చేయడమనేది. తన్మనః పరిస్థితులను పూర్వపరావిరుద్ధంగా, సపూర్వరంగంగా చిత్రించడమనేది ఆధునికమైన రచనాపద్ధతి.

ఇది పూర్వం లేనే లేదనడం కాదుగాని, చాలా తక్కువ అనే చెప్పాలి. ఈ పద్ధతి 'కల్ప వృక్షం'లో పతాకాస్థాయికి చెందింది. ప్రతి పాత్రకూడా ఆదినుండీ స్పష్టపరచబడుతూనే ఉంటుంది. ఎంత చిన్నపాత్రకూడా నిర్లక్ష్యం చేయబడకపోవటం, స్పష్టతా, పాత్రానుగుణంగా పూర్ణత గోచరిస్తుంది.

వీటన్నిటికీ ఉదాహరణల కిక్కడ అవకాశం చాలదు.

రెండు మూడు శతాబ్దాలకు పూర్వం ఉండి సత్యనారాయణగారు రామాయణ కల్పవృక్షం వ్రాయడంలేదని చెప్పడానికే ఇదంతా.

రచన సాగిస్తున్నది మొదలు అనేక విమర్శలకూ అపవాదులకూ ఎదురునిల్చి తట్టుకొని స్థిరంగా: గౌరీశంకరశిఖరంగా సాహిత్యరంగంలో నిలచిన విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారిని సన్మానించడం ఆయన కల్ప వృక్షాన్ని సరిగ్గా చదువుకోవడం రూపంలోనే. ఆయన్ను గౌరవించడం తెలుగు సాహిత్యాన్నీ మననూ గౌరవించుకోవటమే.

(జాగృతి వారపత్రిక 20.11.1959)

1959 నవంబరు 21, 22 తేదీలలో శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారిని సన్మానించుటకై శ్రీ వై.కె.శాస్త్రి అధ్యక్షులుగాను శ్రీయుతులు భండారు సదాశివరావు, కోవెల సంపత్కుమారాచార్య కార్యదర్శులుగాను సన్మానసంఘం ఏర్పాటయింది. (ఇదే ఆ తరువాత 'కులపతిసమితి'గా అవతరించింది) ఆ సభలలో సత్యనారాయణగారు రామాయణ కల్పవృక్షంలోని వివిధ ఘట్టాలను చదువుతూ అనేకాంశాలను వివరించారు. ఆ తరువాత మరి రెండు మూడు సంవత్సరాలు కల్పవృక్ష కావ్యపఠన సభలను కులపతి సమితి నిర్వహించింది. 1984లో 'వేయిపడగలు స్వర్ణోత్సవం' వైభవంగా నిర్వహించింది.

శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షము
తులనాత్మక పరిశీలన

(మహాకవులైన శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి సాహిత్యాన్ని అధ్యయనం చేయడంకోసం అక్టోబరు 26, 27 తేదీలలో 'రసధుని' పక్షాన 'విశ్వనాథ సాహిత్య సమాలోచనము' ఏర్పాటు చేయడమైనది. ఈ సమావేశాలలో శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షముపై శ్రీ దివాకర్ల వేంకటావధానిగారు, శ్రీ సంపత్కుమారగారు, లఘుకావ్యములపై శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు. నాటకములపై శ్రీ పోణంగి అప్పారావుగారు, నవలలపై శ్రీ జువ్వాడి గౌతమరావు గారు, శ్రీ నాగభూషణ్‌గారు వ్యాసములను చదివినారు. ఈ వ్యాసములు స్రవంతిలో వరుసగా ప్రచురించబడగలవు.
- సంపాదకులు)

"వ్యాసతు సతుగౌతమతు, వ్యాళీంద్రతు యస్య నాస్తి సాహిత్యం,
తంప్రతి కంప్రతి సంప్రతి, శిరోమమ పురశ్చన తిరశ్చన."

శ్రీ మద్వాల్మీకి రామాయణ మాలంబనముగా సంస్కృతములో రామగాథా సాహిత్యము బహు విస్తృతముగా ప్రపంచింపబడినది. దాదాపు ప్రతి ప్రధాన పురాణమూ ఈ గాథ నాత్మీకరించుకొన్నది. మహాకవులయిన భాస - కాళిదాస-భవభూతి, దిఙ్నాగ-భట్టమురారి, జయదేవ, రాజశేఖరాదులచే కావ్యనాటక రూపములలో ఈ గాథ నిబంధింపబడినది. ప్రాకృతములో ప్రవరసేనుడు సేతుబంధ మహాకావ్యము నిర్మించినవాడు. అపభ్రంశ భాషలలో కూడా ఈ గాథ విరచింపబడినది. ఇక ప్రాంతీయ భాషలలో రామాయణం సంపూర్ణంగా స్వీకృతమయింది. మహాపురుష గుణగానం కావడమువల్లనే రామాయణం ఇంతగా జనప్రియ మయింది. ఈనాటికీ ఆ గాథాగానం ప్రాంతీయ భాషల్లో జరుగుతూనే ఉన్నది. ప్రస్తుతం తెలుగులో శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ 'శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షము' రూపములో తద్గాథా రచన సాగిస్తున్నారు. అయితే ఈ రచన సర్వపూర్వ రామాయణాతిశాయిగా ఉంటున్నది. ఈ విషయం తులనాత్మక పరిశీలన ద్వారా స్పష్టపరచడ మవుతుంది.

మూలమయిన వాల్మీకి రామాయణము తరువాత దేశప్రసిద్ధాలయినవి రెండు రామాయణాలు ఉన్నవి. ఒకటి హిందీభాష (అవధి)లో శ్రీతులసీదాస్ రచించిన

'రామచరిత మానస్', రెండవది తమిళ భాషలో శ్రీకంబన్ రచించిన రామాయణము. ఈ రెండు రామాయణ కావ్యాలతో ఆ రెండు భాషలు సమృద్ధము లయినవి. అయితే ఈ ద్విరామాయణ కర్తలలో కంబన్ రామాయణం ప్రసిద్ధమయినదే కాని, తులసీ రామాయణమంతటి ప్రత్యేకత సంపాదించుకొనలేకపోయినది. కంబన్ వర్ణనాపరముడు. వర్ణన కేమాత్రపు టవకాశం దొరికినా, వినియోగపరచకుండా వదులడు. సుదీర్ఘ వర్ణనలకున్న ప్రాధాన్యం, ఇతర కావ్య విషయములకీ రామాయణములో లేదనడం సాహస మనిపించుకోదు. ఈయనముందు చాలామంది వర్ణనాసక్తులయిన భాషాకవులు, దీర్ఘత్వాదులలో తీసికట్టే అనిపించుతుంది. ఇంత ఎందుకనవలసి వస్తున్నదంటే, సందర్భరహితముగా పిష్టపేషణముగా ఈ వర్ణనలు ఉంటున్నవి. పాత్ర చిత్రణాదులలో యత్రతత్ర కొంచెంగా మార్పులు తప్ప ఇది వాల్మీకమును అనుసరిస్తున్నది. కవి స్వయముగా విశిష్టాద్వైతి కాబట్టి దాన్ని దీనియందు నిబంధించినాడు.

ఇక వాల్మీకి, తులసీదాసులు ప్రధానంగా ఉంటారు. విశ్వనాథను వీరితో చేరిస్తే ఇది ఒక విధమయిన కవిత్రయ మవుతుంది. ఈ కవిత్రయము రామాయణ రచనా విషయంలో ఎవ్విధంగా ప్రేరణ పొందినారో, మొదట గమనించవలసి ఉంటుంది.

వాల్మీకిని రామునిలోని మహాపురుషత్వం, మర్యాదావధిత, పూర్ణ మానవభావం తద్గాథాగానంలో ప్రేరేపించినాయని తెలుస్తుంది. రామాయణారంభంలో నారద వాల్మీకుల సంభాషణ ద్వారా ఇది స్పష్టమవుతున్నది. నారదుని వాల్మీకి, 'కోన్వస్మిన్ సాంప్రతం లోకే, గుణవాన్ కశ్చ వీర్యవాన్, ధర్మజ్ఞశ్చ కృతజ్ఞశ్చ, సత్యవాక్యో, దృఢవ్రతః. చారిత్రేణచ కోయుక్తః సర్వ భూతేషు కోహితః ....'ఇత్యాదిగా ప్రశ్నిస్తాడు. ఈ ప్రశ్నలలో ఎక్కడకూడా దేవత్వాన్ని కాంక్షించినాడనేందుకు సూచనకూడా కనుపించదు. ఇవన్నీ ఉత్తమ మానవత్వ సూచకాలే అవుతున్నవి. ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానంగా నారదుడు రామ గాథను ప్రవచిస్తాడు. నారదుడు ప్రవచించిన రామగాథ సంగ్రహ రామాయణంగా పేర్కొనబడుతున్నది. ఈ సంగ్రహ రామాయణ మాద్యంతమూ రాముని మహాపురుషత్వం, ఉదాత్తత, వీర్యం మొదలైన వాటిని చిత్రించుతుంది. దీన్నిబట్టి వాల్మీకి మహాపురుషకథాగానమందే నిశ్చితుడయినట్టు భావింపబడుతున్నది. అందువల్లనే తన రామాయణమందంతటా రాముని ఆ విధంగానే చిత్రించినాడు. కాని దేవత్వాన్ని అతనియం దారోపించలేదు.

తులసీదాస్ మరొకవిధముగా ప్రేరణ పొందినాడు. ఆయనను రాముని లోని పరబ్రహ్మత్వం ఆకర్షించింది. అతనికి రామతత్వ ముపాస్యమయినది. అందుకనే రాముని సర్వదేవతలకు పరమైన పరబ్రహ్మ తత్వముగా భావించినాడు. అందువల్ల అతనికి మహాపురుషుడయిన రాముడు గాక పరబ్రహ్మగా రూపొందిన రాముడే ముఖ్యుడయినాడు. పురాణాదులలోకి వెళ్ళేప్పటికీ ఈ గాధ, అవతార వాదము ప్రబలి రాముడు ఎల్లాగూ పరబ్రహ్మగా మారిపోయినాడు. ఆయా పురాణాలు ఆధ్యాత్మిక దృష్ట్యా రామాదులను సంకేతములుగా తీసికొని వేదాంతబోధ చేసినవి. అల్లాంటి వివిధ పురాణాదులను మనోదఘ్నంగా తులసీదాసు అధ్యయనం చేసినాడు. అతడు 'నానా పురాణ విజ్ఞాన నిరతు'డు. స్వయముగా అజన్మతః భక్తుడయిన తులసీదాసు వాటితో ప్రభావితుడయినాడు. ముఖ్యంగా అతనిపై 'ఆధ్యాత్మరామాయణ' ప్రభావం విశేషంగా దృశ్యమాన మవుతుంది. మరొకటి. ఆనాటి సమాజ పరిస్థితులు కూడా అతనికి ఈదృగ్విధ రచనకు ప్రేరేపకము లయినవి. వర్ణాశ్రమ వ్యవస్థను గట్టిచేయవలెననీ, బ్రాహ్మణ మహత్వం వ్యాపింపజేయవలెననీ, శైవ, వైష్ణవ మతములలో పరస్పర సామరస్యం కుదిరించవలెననీ ఆయన చాలా యత్నం చేసినాడు. ఆయన ఇతర రచనలు వినయపత్రిక, దోహావళి మొదలయిన వానిలో ఇవి వాచ్యంగా కూడా స్పష్టమవుతాయి. 'మానస్'లో కూడా ఈ విషయ స్థాపనకూ చాలా కృషి చేసినాడు. వీటన్నిటిని మించిన రామ పరబ్రహ్మతత్వ నిరూపణ ముఖ్యస్థాయి నందుకొన్నది. 'ఆధ్యాత్మ'ను బహుధా అనుసరించిన ఈయన అద్వైతా? విశిష్టాద్వైతా? అనేది స్పష్టం కావడంలేదు. తులసీదాస్‌ను ప్రత్యేకంగా అధ్యయనంచేసిన డా.భగీరధ మిశ్ర, డా. రాజపతి దీక్షిత్ మొదలగువారీ భావాన్ని స్థిరీకరిస్తున్నారు. 'బ్రహ్మ సత్యం....జీవో బ్రహ్మైవ నాపరః' అనేవి అతని ఒప్పుదలకు వస్తవి. ఇందులో రెండవది వ్యవహార దశలో ఒప్పబడదు. 'జగన్మిథ్యా' ఎప్పుడూ ఒప్పుకోబడలేదు. వివర్త వాదం అసమ్మతం. అందువల్ల శంకర; రామానుజ మతాలకు మధ్యేమార్గంగా భాసిస్తున్నది. ఈ దృష్టితోనే 'రామచరిత మానస్' రచన అద్యంతమూ సాగుతుంది. వాల్మీకంలోని అనేక ఉపకథలను సంక్షేపించి - రామ పరబ్రహ్మత్వాన్ని సూచించే వాటిని కూర్చి 'మానస్' రచన చేసినాడు తులసీదాసు.

మరి విశ్వనాథదాకావస్తే విశ్వనాథ అద్వైతి. అద్వైతాన్ని రామాయణంలో ప్రపంచించినాడు. రామాయణంలో ఫలానాదే ఉన్నది. మరొకటి ప్రతిపాదించగూడదనే

నియమం ఏదీ ఉన్నట్టు గోచరించదు. బ్రహ్మసూత్రములకు శంకరభగవత్పాదులు అద్వైతభాష్యము వ్రాస్తే రామానుజ భగవత్పాదులు విశిష్టాద్వైత భాష్యము వ్రాసినారు. గీతవిషయంలో అంతే. రామాయణ విషయంలోనూ అంతే. ఈయనకూ రాముడు బ్రహ్మస్వరూపమే. ఈయనా భక్తుడే. ' నాభక్తి - రచనలు వావి' అని కల్పవృక్షావతారికలో అన్నాడు. ఈయనకీ రచనలో ప్రేరేపణలు తండ్రిఆజ్ఞ, జీవుని వేదన, మునిఋణము తీర్చుకొనవలెనను కోరిక. పితృవాక్యప్రామాణ్యాసక్తిలో రామునికి మించిన మరొక ఉదాహృతి ఉండదనవచ్చును. ఈ పితృభక్తి వలన రాముని యందు విశేషాదరమూ, తద్వారా అతనియందు భక్తి, ఆపైన అతనిని పరబ్రహ్మగా భావించడము. ఇక రెండవది జీవునివేదన. ఇది మహాకవులందరికీ అంతరమునుండి వచ్చే జిజ్ఞాసాపథమునకు మూలప్రాయము. మూడవది మునిఋణముతీర్చుకొనుట ధర్మము. ఈయన తన కల్పవృక్షావతారికలో కవివందన సందర్భంలో 'రామకథాభాష్యకారులకు' కైమోడ్పుఘటిస్తాడు. ఈ భాష్యకారులుగా, భాస, కాళిదాస, భవభూతి, దిఙ్నాగ, భట్టమురారులను స్మరిస్తాడు. అంటే, వారు నడచిన పంథ ఆదర్శముగా తానూ రామకథాభాష్యం వ్రాసాడన్నమాట. అయితే పై స్మరింపబడిన కవులు రాముని ఉత్తమ మానవునిగానే చిత్రించినట్టు భావింపబడుతున్నది. సందర్భమునుబట్టి కథా విషయముగా, పాత్రచిత్రణవిషయముగా మార్పులునూ చేయబడినవి. ఈయనా ఆదారిలోనే సాగినాడు మరి. తాను మహాభక్తుడు కావచ్చును. మరేమయిననూ కావచ్చును. కాని కావ్యరచనా సందర్భంలో వీటినన్నిటిని మించి రసమార్గము ఉన్నది. ఆ రసనిర్వహణ కొరవడినట్లయితే రచన ఉత్తమకావ్యంగా గణ్యం కాకుండా పోతుంది. అందుకనే 'ప్రాగ్విపశ్చిన్మతంబున రసము వేయి రెట్లు గొప్పది. నవ కథాధృతిని మించి' అంటాడు విశ్వనాథ. లోచనకర్తకూడా. 'రస ఏవ వస్తుత ఆత్మా, వస్త్వలంకారధ్వనీతు సర్వధా రసంప్రతి పర్యవస్యేతే' అని నిక్కచ్చిగా వచిస్తాడు. అందువల్ల తనకు రాముడు పరబ్రహ్మ అయినా, రసౌచిత్యంకొరకు. కథౌచిత్యంకొరకు. యథా వాల్మీకంగానే. అంటే రాముడు పూర్ణపురుషుడు గానే రామాయణ రచన సాగవలసి వస్తుంది. అందుకనే విశ్వనాథ ఇక్కడ ఉత్తమ మార్గమును అవలంబించినాడు. రాముని మహామానవునిగా చిత్రిస్తూ తత్కాలీనులలో అతనియందలి పరబ్రహ్మభావన వ్యక్తంచేయించినాడు. దీనివల్ల రసాద్యౌచిత్య భంగరహితముగా ఉభయథా భవ్యరచన

అవుతున్నది. మరొకటి రామగాథలోకన్న కృష్ణగాథలో భక్తిరసం నప్పుతుంది. ఎందుకంటే, రాముడు 'అదివ్యనాయకుడు' కృష్ణుడు 'దివ్యాదివ్యనాయకుడు'. అందుకనే, జయదేవాదులూ, అళ్వారాదులూ ఆయిన భక్తగ్రామణులు కృష్ణతత్వమందే శతధా రమించడము జరిగిందని భావించబడుతున్నది. 'అదివ్యనాయకు'ని యందు దివ్యత్వం ఆరోపించడమువల్ల ఔచిత్యభంగం కలుగుతుంది. వీటన్నిటి దృష్ట్యానే కావచ్చు, అలంకారికులు సర్వసమ్మతంగా 'భక్తిరసం' ఒప్పుకోలేదు.

అసలు వాల్మీకి రామాయణంలో అంగిరసం కరుణ. తులసీరామాయణంలో భక్తి, విశ్వనాథ రామాయణంలో శాంతం. భారతం శాంతరసం అంగిరసంగా కలది. ప్రబోధచంద్రోదయాదు లారసమునే స్వీకరించినవి. భవభూతి కరుణనే తీసికొన్నాడుగదా. పైగా 'ఏకోరసః కరుణ ఏవ' అన్నాడు కాని భక్తి అంగిరసంగా ఉండడం కనుపించదు అల్లాంటిదాన్నే తులసీదాసు గ్రహించినాడు. స్వయంగా మహాభక్తుడు కావడమువలన, తద్రసనిమగ్నతవలన తద్రామాయణములో లోపాలు సంధిల్లినవి. స్వతహాగా భక్తి సమర్థరసం కాదు కాబట్టికూడా. ఖండికలలో భక్తి నిర్వహింపబడితే నిర్వహింప బడవచ్చుకాని, రామాయణమువంటి అన్యరస ప్రాధాన్యంగల దానిలో కుదరదేమో.

రాముడు భగవంతుడనే విషయాన్ని స్వయంగానూ, రామునిద్వారానూ తులసీదాసు చెప్పిస్తాడు. విశ్వనాథ అల్లా కంఠోక్తిగా చెప్పక ఇతర పాత్రల ద్వారా వ్యక్తీకరింపజేస్తాడు. ఈయన రాముని పరబ్రహ్మముగా చిత్రించలేదనడానికి ఉదాహరణ ఒకటి ఉంది. పరబ్రహ్మయందు లోపమని ఏదీ ఉండగూడదు. ఉంటే పూర్ణత్వానికి లోపం వస్తుంది. కాని విశ్వనాథ రామునియందు 'హాస్యశీల' మనే ఒక లోపం ఉన్నదని మారీచునిచే రావణునికి చెప్పిస్తాడు. దీనివల్ల రామ పాత్రను మానవునిగానే చిత్రించినట్లవుతుంది. లౌకికములయిన సుఖదుఃఖాదుల ఔద్ధత్యంవల్ల ప్రప్రథమంగావచ్చే మానవమానసికస్థితిని విశ్వనాథ రాముని యందు చిత్రించినాడు. ఇదంతా మానవత్వ చిత్రణే అవుతుంది. అయితే తత్కాలీనులు, తత్సన్నిధానులచే దివ్యత్వం చెప్పించవచ్చును. రామునివల్ల ప్రభావితులయినవారూ, ఉపకృతి పొందినవారూ, అతన్ని దేవుడుగా చెప్పడం వల్ల, తత్తద్వ్యక్తినిష్ఠభావనా నైశిత్యాన్నీ, గాఢత్వాన్నీ చెప్పడమే అవుతుంది. అల్లాకాకుండా కంఠోక్తిగాకాని, తత్పాత్రద్వారా కాని ఆ విషయాన్ని చెప్పడం వల్ల అసలు రామాయణోద్దేశ్యానికే భంగం కలిగేస్థితి

వస్తుంది. ఎందుకంటే, రాముడు సర్వాత్మనామానవుడవుతేనేకాని రావణ సంహారం జరగడానికి వీల్లేదు. ఇక శాప మోక్షణాదులదాకా వచ్చినట్లయితే, అవతారాదులవల్లనే కాకుండా, 'అవతారాలు' కానివారివల్లకూడా శాపమోక్షం జరిగినట్లు ఇతర పురాణాదుల వల్ల తెలుస్తున్నది. నహుషుడు తన ప్రశ్నలకు ధర్మరాజు సమాధానం ఇవ్వడంవల్ల శాపవిముక్తుడైనట్లు భారతం చెబుతున్నది. అర్జున స్పర్శవల్ల ఉద్దాలకుని భార్య శిలాత్వం వీడినట్లు జైమినీ భారతం తెలుపుతున్నది. శాపం ఇవ్వబడితే, తన్మోక్షంకూడా చాలావరకు వెంటనే చెప్పబడినట్లు చూడవచ్చు. ఆయావ్యక్తులలోని ప్రత్యేక గుణాన్ని దేన్నో గ్రహించి శాపదాతలు, తన్మోక్షంలో తత్తద్వ్యక్తులను ఉపయోగించడం జరిగిందనిపిస్తుంది. అందువల్ల, ఆయా శాపగ్రస్తులపట్ల రాముడు భగవంతుడే కావలసిన అవసరంలేదు. కాని, వారికి మాత్రం భగవంతుడే.

మరొకటి. తులసీదాసు దృష్ట్యా రామునికి, ముందేమి జరుగుతుందో తెలియనే తెలుస్తుంది. అందుకనే రావణుడు సీతాపహరణార్థం వస్తున్నాడని తెలిసి సీతతో "మనహుప్రియా వ్రత సుచిర సుసీలా, మై కఛు కరబి లలిత నరలీలా, తుమ్ పావకమహుఁ కరహుఁ నివాసా. జాలకి కరౌ నిసాచరినాసా," సీతా! నేను లలిత నరలీల లాచరించదలచినాను. నీ వగ్నిలో వసించు, రాక్షస నాశాంతలో నన్ను చేరుతావు.) అని అంటాడు. దీనివల్ల రాముని యొక్క తరువాతి క్రియ అంతా అంటే, రోదనం. సీతనుగూర్చి జటాయువును, శబరిని అడగడం, సుగ్రీవునితో కలవడం - జగత్ప్రతారణమే అవుతుందిగదా మరి. అందువల్ల రామునియందు దివ్య నాయకత్వంకాక, అదివ్యనాయకత్వం నెరవడమే సమంజసమవుతున్నది. అన్యపాత్రలచే రాముని భగవత్తత్వాన్ని స్ఫురింపజేయడంవల్ల, పూర్ణమానవునియందు లోకం భగవద్భావన నెరపడం జరుగవచ్చుననే సత్యం నిర్ధారితమవుతున్నది. రామ భగవత్త్వాన్ని ఒప్పుకొనడములో తులసీవిశ్వనాథలు సమార్గులే అయినా, కావ్య గౌరవందృష్ట్యా విమార్గులయినారు. విశ్వనాథ వాల్మీకి ననుసరించి ఉజ్వలత్వాన్ని సంపాదించినాడు.

కంబన్ ఈ విషయంలో తులసీ మార్గాన్నే అనుసరించినాడు.

వాల్మీకి రామాయణానికి విశ్వనాథ స్వీయ వ్యాఖ్య ప్రపంచిస్తున్నాడని పూర్వమే చెప్పబడింది. తులసీదాస్‌కు కథాసూత్రం వాల్మీకిదే అయినా అనేక పురాణాలలోని

కథలు ఇందులో చేర్చినాడు. అందుకనే ఆయన 'నానా పురాణ నిగమాగమ సమ్మతం యత్, రామాయణే నిగదితం క్వచిదన్యతోపి. స్వాన్తస్సుఖాయ తులసీ రఘునాథగాథా భాషానిబంధ మతిమంజుల మాతనోతి' అని చెప్పుకొన్నాడు. (క్వచిదన్యతోపి. అనేదానికి 'క్వచిదన్యతోపి.... ఆధ్యాత్మ రామాయణాదిష్వపి నిగదితం రఘునాథ గాథా' అని చెప్పుకోవలె. అదీగాక, రామగాథకు - రామపరబ్రహ్మ త్వస్ఫోరక కథలు పురాణాల్లోంచి కూర్చి అనీ చెప్పవలె.) అయితే ఇతర పురాణాలనుండి గ్రహించిన గాథలు, రామమహత్వ స్ఫోరకాలు అవుతే అభ్యంతరముండదు. కాని తత్కథకేమీ సంబంధంలేని నారద వివాహగాథా, పార్వతీ వివాహ ప్రసక్త్యాదులు భగవత్తత్వ మహత్వ వ్యంజకతకొరకే చేర్చబడ్డాయి. అయితే రామగాథలో, రామవ్యక్తి గతమహత్వం వ్యక్తీకరించడం సమంజసం కాని, రాముని భగవంతునిచేసి తన్మహిమకొరకు అరామాయణీయగాథలను కూర్చడం అసమంజసమవుతుంది. తన ఇతరోద్దేశ్యపూర్తికి కావ్యగౌరవం తక్కువపరుచకూడదుగదా! అయితే ఈ గాథలను తీసికొన్న తులసీదాసు రామాయణంలోని ప్రసక్తగాథలను చాలా వరకు తీసివేసినాడు. బాలకాండలో విశ్వామిత్రాశ్రమంనుడి మిథిలకువచ్చే ఘట్టంచూస్తే ఇది తెలుస్తుంది. దీనివల్ల తులసీదాసు ఉద్దేశ్యమే వేరవుతున్నది. 'మానస్'ని స్థలమహాత్మ్యాలవంటి రామమాహాత్మ్య ప్రతిపాదకంగానే తులసీ దాస్ చేసినాడనిపిస్తుంది. ఇది కావ్య గౌరవానికి కొంత తక్కువదనాన్నే సంపాదిస్తుంది. వాల్మీకి విశ్వనాథలు ఈ విషయంలో ఏకీభవిస్తారు. ఇరువురూ రామగాథనుండి ఏమాత్రమూ వైదొలగలేదు. రామునియందలి మహామానవత్వానికి ఏలోపమూ రానీయలేదు. దీనివల్ల కావ్యగౌరవం సంరక్షితమవుతున్నది.

రచనా సందర్భంలో కవికి ఆత్మసంయమనం ఎంతో అవసరమవుతుంది. ఇది లేకుంటే రచన సాగడంలో అనేకములైన నిమ్నోన్నతత్వాలు సంధిల్లుతవి. తులసీదాసులో భక్త్యుల్బణం అతిమాత్రంగా ఉంది. అదే ఇతర విషయాలు నన్నిటినీ కబళించివేస్తుంది. ఆ భక్త్యుల్బణంవల్ల అతడు సరిగ్గా సందర్భాలను పొదగడంలో శ్రద్ధ చూపించలేదనవలసి వస్తుంది. ఉదాహరణకి శబరీఘట్టం తీసికోవచ్చును. శబరి దగ్గరికి రామలక్ష్మణులు వెళ్లారు. శబరి వాళ్ళని, ముఖ్యంగా రాముని అత్యంత భక్తితో పూజిస్తుంది. ఆ పూజకు రాముడు ప్రసన్నుడయి, భగవత్‌స్థాయి, లేక ఆచార్యస్థాయిలోకి వెళ్ళి, స్వప్రభావమూ, నవవిధభక్తి శబరికి ఉపదేశిస్తాడు. వెంటనే దీనుడై పోతాడు.

అందులోనూ 'మమదరసనఫల పరమ అనూపా, జీవనావ నిజ సహజ సరూపా, జనకసుతాక యిసుధి బామినీ! జానహిఁకహు కరిబరగామినీ' (నా దర్శనం అనుపమమయింది. దీనివల్ల జీవుడు సహజస్వరూపమందుతాడు. కరివరగామిని అయిన సీత విషయం నీకు తెలిస్తే నాకు చెప్పు.)అని అంటాడు. ఈ రెంటిని ఎల్లా సమన్వయ పరచడము? ఇక్కడ రాముని తులసీదాసు ఏవిధంగా చిత్రంపదలచినాడు? ఇది అస్పష్టంగా ఉన్నది, ఇదంతా భగవత్ 'లలితనరలీల' అని మాత్రమే సరిపెట్టుకోవలసి ఉంటుంది కాని మరోదారి మృగ్యం. సీతాపహరణము తరువాత సుగ్రీవ సమాగమమువరకూ ఇదేస్థితి. అయినా శబరికి భక్త్యుపదేశంచేసి ఊరుకుంటే, పూర్వంనుండి చిత్రింపబడిన రాముడు - దైవరూపంలో - ఆ విధంగానే ఉండిపోయేవాడు. అల్లాకాకుండా, వెంటనే శబరిని దీనంగా యాచించడం అసందర్భమే అవుతున్నది. కబంధుడు రామునితో సుగ్రీవుని కలువమని చెప్పినట్టు వాల్మీకం. అది మార్చి ఆ విషయం శబరితో చెప్పించాడు తులసీదాసు. రామునికి ఈ విధంగా చెప్పించవలసిన అవసరమే లేదు. ఒక విధంగా రామ లక్ష్మణులు సుగ్రీవుని దగ్గరకు వెళ్ళనేలేదు. సుగ్రీవుడే వీరిని ఆంజనేయుని ద్వారా తన దగ్గరికి రప్పించుకున్నాడు. దీనివల్ల శబరితో అల్లా చెప్పించడమూ ఆమెను రాముడల్లా అడగడమూ తులసీదాసు దృష్ట్యానే అసందర్భములవుతున్నాయి.

అసలు రామాయణం 'అల్లా జరిగింది కాబట్టి, అల్లా వ్రాయబడింది' అనే దృష్టితోగాక కావ్యదృష్టితో చూస్తే శబరి పాత్రయొక్క అవసరం ఏమిటి కథకు? అనే ప్రశ్న వస్తుంది. సుగ్రీవుని కలువమని కబంధుడు చెప్పనే చెప్పినాడు కాబట్టి శబరికి ఆ ప్రయోజనమూ లేదు. శబరికి చివరికి ఏ శాపములేదు. వాల్మీకి దీనికి జవాబుదారీ వహించలేదు. ఆయన సమాధానం ఇవ్వపూనుకోలేదు. అది విశ్వనాథ చేసినాడు. సర్వరామాయణ కర్తలలో శబరీపాత్ర ప్రయోజనం సంపూర్ణంగా గ్రహించింది విశ్వనాథ ఒక్కడే అన్నది నిజమవుతుంది.

శబరీపాత్రకు ప్రయోజనం ఉన్నది. విశ్వనాథ దాన్ని వివరించినాడు. రాముడు సీతావియోగ దుఃఖభారంలో ఉన్నాడు. ఆ దుఃఖభారం కొంతయినా, ఉపశాంతి పొందవలసిన అవసరం ఎంతయినా ఉన్నది. దుఃఖభారస్థాయి ఏకవిధంగా ఎక్కువ కాలముండడము అవాంఛనీయ విషయము. దీనికి ఈ భారోపశమనానికి సీతమాత్రమే

సమర్థమయింది. లేక సీతవంటి మరొక జీవి అయినా సమర్థమవుతుంది. శబరి నల్లాంటి సీతా సమాన లక్షణ లక్షిత అయిన జీవిగా విశ్వనాథ కావ్యములో ప్రవేశపెట్టినాడు. రాముని చూచి చూడడముతోనే శబరి 'అయోధ్యావీథులన్ నిన్ను నావలె కన్గొనగు వారలుందురె?' అని అంది. ఇల్లాంటి మాట అనడానికి సీతలాంటి స్థాయిలేని వ్యక్తికి సాధ్యంకాదు. దానికి రాముడుకూడా 'అచ్చో నినువంటివారు కలరా?' అన్న ప్రశ్నరూప సమాధానం చెబుతాడు. ఆ మాట, దాని కిల్లాంటి సమంజసమైన సమాధానము సీతారాములయందే జరుగవీలున్నది. ఆపైన వారిద్దరి సంభాషణ, శబరి ఆత్మీయత, స్తుతి ఇవన్నీ 'నిర్భరదివ్యార్థము'లయి ఉన్నవి. మధుర భక్త్యాత్మక అయిన శబరి తత్సందర్భంలో కల్పిత అయి అతనికి ఉపశమనం కలిగించకుంటే ముందు జరుగబోయే పనిలో స్థైర్యము కలుగడం దుర్లభ విషయం. సీత తనయందు నెరపిన భావమే శబరి నెరపినట్లు రాముడు భావించినాడు కాబట్టే అతనికి ఉపశాంతి కలిగింది. ఈ విషయాన్నే సుందరకాండ చివరిఖండంలో లక్ష్మణునితో "దళముగ గుండె వ్యాజరహితంబగు ప్రేమను కోరుచుండు, నిశ్చలమతి సీతయున్ శ్రమణి సాగెదరాగతి...." అంటాడు. ఇంకా " - మదవతీ మద్విప్రయోగ వ్యధాభర మెల్లన్ శ్రమణీ సమాగమముచే బాధాపనోదంబగా బరగెన్" అని కంఠోక్తిగా అంటాడు. ఇతరులది సవ్యాజప్రేమ. సీతది శబరిది అవ్యాజప్రేమ. అనగా అచ్ఛమైన దన్నమాట. రాముడా అచ్ఛమైనదానినే వాంఛిస్తాడు. అదే అతనికి ప్రీతికరం. ఇది శబరీపాత్ర ప్రయోజనం. ఇది యోచించక తులసీదాస్ ఆ విధంగా అసందర్భంగా తత్తద్విషయాలను ఈ ఘట్టంలో చేర్చినాడు.

తులసీదాస్ రామచరిత మానస్‌ని పురాణీకరించా డనడానికి ఒక ఉదాహరణ. రామబాల్యవర్ణనలో రాముడు కౌసల్యకు విశ్వరూపం తన మాయాస్వరూపం చూపించాడని చెబుతాడు. దీనికి భాగవతంలోని కృష్ణలీలలలో యశోదకు కృష్ణుడు తన నోటిలో సకల జగత్తు చూపించాడన్నది మూలం కావచ్చును. కృష్ణలీలల విషయంలో పోతన ఎంత తొందరపాటు చూపించినాడో, రామలీలల విషయంలో తులసీదాస్ అంత తొందరపాటు చూపించినాడు. అందుకనే చాలామంది విమర్శకులు తులసీ పోతనలను ఏకస్థాయికి చేర్చుతారని భావింపబడుచున్నది. మరొక విషయం. ఇక్కడ తులసీదాస్‌కి ఇల్లాంటి ఒకటి రెండు భగవల్లీలలను చెప్పడమే ప్రధానలక్ష్యం.

అందుకని రామునియొక్క లేక భరతాదుల యొక్క గానీ ఏ బాల్యవర్ణనా మరిలేదు. దీని వల్ల రామాయణ రచనలోని అతని పరమార్థం స్పష్టమవుతూనే ఉన్నది. ఇదే సందర్భములో విశ్వనాథ ఆత్మసంయమనంతో వాస్తవికత చూపెట్టినాడు. ఆ బాల్యానికి క్రమవికాసాన్నీ, తత్సందర్భంలో మాతాపితరుల స్థితినీ చిత్రించి ఆ ఘట్టాన్ని అత్యంత శోభారమ్యంగా నిబంధించినాడు. వాల్మీకంలో, కంబనీయంలో ఈ బాల్య వర్ణనలే లేవు. రంగనాథ రామాయణములో మాత్రము మంధర కాళ్ళు రాము డాటల్లో విరుగగొట్టినట్టు చెప్పినాడు. మంధరను భయపెట్టించడములో రామునిచే ఆమెను ఎగతాళి పట్టించడములో, విశ్వనాథకు పై రామాయణము సూచకము కావచ్చును. రాముని 'హాస్యాద్భుతశాలి'గా ఈ బాల్యమునుండే విశ్వనాథ చిత్రించినాడు. ఈ శీలము అంతమువరకూ పోషింపబడుతుంది. ఈ శీలమును గురించే మారీచుడు రావణునితో చెప్పిన విషయం ముందే చెప్పబడినది. ఈ హాస్యాద్భుత శీలత్వానికి కల్పవృక్షంలో ఉదాహరణలు చాలా ఉన్నవి.

ఇక్కడే మరొక విషయము. వాల్మీకములో కాని, మరే రామాయణములోకాని, ఎక్కడ ఏ విషయము అవసరమో అక్కడే ఆ విషయాన్ని గ్రహించడము జరిగినది. కాని దానికి పూర్వరంగము గానీ, పూర్వస్మరణము గానీ ఉండదు. ఉదాహరణకు జటాయువును గ్రహించవచ్చును. జటాయువు అరణ్యంలో రామునిదగ్గరికి వచ్చి తనకు, దశరథునికి ఉన్న గాఢ మిత్రత్వం తెలిపి చాలా విషయాలు మాట్లాడి వెళ్తాడు. చివరికి వీళ్ళకోసమయ్యే ప్రాణాలు విడుస్తాడు. అయితే ఇతఃపూర్వం ఇతని స్మరణే ఉండదు. దశరథుడు యాగం చేసిన సందర్భంలో అందరినీ పిలుస్తున్నప్పు డీయన్ను కూడా స్మరించవలసింది. కాని ఇతర రామాయణాలలో అది లేదు. విశ్వనాథ రామాయణంలో ఉంది. జటాయువు స్మరింపబడుతాడు. అతడు వస్తాడు. ఆతిథ్యం తీసుకొని వెళ్తాడు. ఆ ఆతిధ్య దాన, గ్రహణ సమయంలో వారిద్దరి గాఢ మిత్రత్వం ఉదాత్తంగా చిత్రింపబడింది. ఇది చూడడానికి చిన్న విషయమే కావచ్చు. కాని సందేహకారియే. ఏతాదృగల్పాల్పవిషయ వివేచనా దృష్టితో విశ్వనాథ రచన సాగిస్తున్నాడు.

ఇది చిన్న విషయమని అనుకొంటే మరొక ఉదాహరణ. కైకేయి రామాయణంలోని కీలక పాత్రలలో ఒకర్తె. ఆమెకు ఉపపాత్ర మంధర. కైకేయి ఇతఃపూర్వం - పాయస ప్రదాన సమయంలో, పుత్ర జనన సందర్భంలో తప్పని సరి గాబట్టి ప్రస్తావించబడింది.

కాని నిజంగా అవసర సందర్భమైన అయోధ్యాకాండలోనే ప్రవేశిస్తుంది. మంధర కామాత్రమూ లేదు. పూర్వరంగ మంటూ ఏమీ లేకుండానే 'పటాక్షేపం'గా రంగంమీది కా రెండు పాత్రలు ప్రవేశిస్తాయి. మంధర కైకేయిని 'ఉత్తిష్ఠ మూఢే' అని అంటుంది. ఈ మూఢ శబ్దం గొప్ప తిట్టుకాదు. కాని ఒక మహారాణిని, రాజుకు నచ్చిన దానిని ఈ మాత్రం అనడం కూడా మహాపరాధమే అవుతుంది. ఒక దాసికి ఈ మాట అనగల సామర్థ్యం ఎల్లా వచ్చింది? మంధరనుగూర్చి వాల్మీకి చేసిన పరిచయమల్లా 'జ్ఞాతదాసీ' యతోజాతా, కైకేయ్యాస్తు సహోషితా' అని మాత్రమే. మంధర పితృగృహగత దాసి అయినంతమాత్రంలో 'ఆ' స్వాతంత్ర్యం వస్తుందన వీల్లేదు. అనితర రామాయణ లభ్య పూర్వరంగాన్ని ఈ విషయమై విశ్వనాథ మహోజ్వలంగా సృజించినాడు.

'తల్లి నెరుగని దోషమ్ము తగిలి కైక' కన్నతల్లి 'జూడని మమకారమెల్ల' దన్ను జేతులఁ బెంచిన దాదిమీద నొలుకవోయును....' ఇది మంధరకు కైకేయి మీద 'అంతటి' స్వాతంత్ర్యం ఉండడానికి కారణమవుతున్నది. ఈ స్వాతంత్ర్యాన్ని బాలకాండఅవతార ఖండంలోనే విశ్వనాథ వ్యక్తీకరించినాడు. ఇంతటి మొండి పట్టుదల కలగడానికి కూడా హేతువు నక్కడే ప్రస్తావించుతాడు. 'సరియైన పెంపకము లేని రాచసంతాన మెంత నెగ్గడితనమో? గరువమ్ము, పట్టుదలయో? సరసమొ? మంధరయు నేర్పె చాన కఖిలమున్'. ఇల్లా పూర్వరంగమును సమృద్ధంగా సమకూర్చడమువల్ల అయోధ్యాకాండములోనికి రాగానే పాఠకుడు త్రొక్కిడిపడవలసిన అవసర ముండడము లేదు. ఒక పాత్రయొక్క సంపూర్ణ వికాసము క్రమ క్రమ వర్ధితమైతేనే - సమంజస మవుతుంది. కాని హఠాత్ ప్రగృహీతమవుతే దానియందు సహృదయునికి సహానుభూతికలిగే అవకాశము బహు తక్కువ.

తులసీదాసుకీ పూర్వరంగదృష్టి లేకపోవడమువల్ల మంథరా కైకేయీల సంభాషణము సామాన్య దాసీరాజ్ఞీభాషణ విధంగానే ఉన్నది. అదిగాక తులసీ దాసు మంథరా కైకేయీలను దైవమాయాతాడితలనుగానే చిత్రించినాడు కాబట్టి అతనికీ అవసరమంతా అనవసరమయిపోయింది. కంబన్ వాల్మీకి రామాయణాన్నే ఈపట్టున గ్రహించినాడు. రంగనాథ భాస్కరులు ఈ ఘట్టాన్ని సంక్షిప్తపరిచినా, మంథరచే కఠినంగానే మాట్లాడించినారు. వారికి పూర్వరంగవాసనలేదు. వీటన్నిటినిబట్టి చూస్తే వాల్మీకియొక్క 'జ్ఞాతదాసీ' అనే ఒక్క దాన్ని గ్రహించి, తద్వారా వాల్మీకానికంత మహోజ్వల వ్యాఖ్యానం చేసి, ఇతర దుర్లభ సౌందర్యం సంపుటీకరించాడు విశ్వనాథ.

ఇంకొకటి : వాల్మీకంలో ఉన్న తార్కికబుద్ధి, ఇతర రామాయణాలలో పూర్తిగా లోపించిందనే చెప్పవచ్చు. ఉదాహరణకు అయోధ్యాకాండలో రామభరత సమాగమ ఘట్టం గ్రహింవచ్చును. అయోధ్యకు రామాగమన, అనాగమన విషయంలో రామ భరతులు తర్కించుకున్నారు. ఇది హేతు బద్ధముగా ప్రస్తుతమయినది. చివరకు భరతుడు నిరుత్తరుడయి, ఎందరిమాటలకూ, రాముడు సమాధానం చెప్పడంవల్ల పాదుకాగ్రహణం చేస్తాడని వాల్మీకం. ఈ సందర్భంలో కంబన్ సహేతుకవాదాన్ని విడచి- వాల్మీకంలోని 'గంధర్వ' పదాధారంగా ఆ సమయంలో దేవతలు - రాముడు వెడతాడేమోననే భయంతో రావణ సంహారం ఎక్కడ అగుతుందో అనే భయముతో

ఆకాశవాణి ద్వారా భరతు నయోధ్యకు వెళ్ళమని, రామునిదే ధర్మమార్గమని చెప్పిస్తాడు. రంగనాథుడు దేవతలచేతనే ఆమాట అనిపించినాడు. దీనివల్ల అలౌకికతవచ్చి తార్కికత శిథిలమయిపోతున్నది. తులసీదాసుకూడా ఇక్కడ దేవతల మాయావిషయము ప్రస్తావించి - భరతుని ఔన్నత్యంకొరకు - ఆ మాయ పనికి రాలేదని చెబుతాడు. ఇల్లా కాకుండా దేవతలమాయను ప్రవేశపెట్టి తులసీదాసు దాటవేసిన స్థలంకూడా ఉన్నది. సరస్వతి దేవతల ప్రార్థన వల్ల మంథర బుద్ధిని మార్చినదని, కైకేయిబుద్ధిని దేవతల మాయ మార్చిందనీ చెప్పి, క్రమ వికాసానికి ఆటంకం కలిగిస్తాడు. కంబన్ దీన్నీ ఇల్లాగే వ్రాసినాడు. విశ్వనాథ ఈ సందర్భంలో వాల్మీకిదారిలో, తార్కికతకు అతినైశిత్యం సంపాదించుతాడు. విశ్వనాథ నెరపే ఆలోచనాపద్ధతినిగూర్చి చెప్పాలంటే, భవభూతి యొక్క "లౌకికానాంహి సాధూనాం అర్థం వాగమవర్తతే" అనేదాన్ని ఉదహరించటం తప్పనిసరి అవుతుంది. అరణ్యకాండలో స్పష్టంగా ఇది గ్రహించవచ్చును. ఉదాహరణకు కాంచనమృగఘట్టం తీసికోవచ్చును.

కాంచన మృగరూపంలో మారీచుడు ఆశ్రమప్రాంతానికి వచ్చినాడు, పూలుకోస్తున్న సీత ఆ మాయలేడినిచూచి, రామలక్ష్మణుల పిలచి, చూపించి, "ఆ లేడి చాలా బావుంది. నాకు కావాలి. తెచ్చిపెట్ట"మని కౌతుకంతో రామునడగుతుంది. అప్పుడు లక్ష్మణుడు 'ఇది మారీచుని రూపము, వాడు మాయారూపాలను ధరించి ఋషులను భయపరుస్తున్నాడు. అల్లాంటి రూపమేఇది. కాకపోతే ఇల్లాంటిలేడి ఉంటుందా?" అని తన సందేహం వెలిబుచ్చుతాడు. ఈ సందేహాన్ని ఏమాత్రమూ పట్టించుకోకుండా సీత తనకు దాని యందలి కోర్కెనే చెబుతుంది. రాముడుకూడా సీతను

సమర్థించుతూ, 'మృగయా' అనే పదానికి నిర్వచనం ఇస్తూ, ఎటయినా మంచిదే అని, అది నిజమై దొరకుతే, ధనలాభం (రత్నాదులలాభం) జరుగుతుందనీ, చెప్పి లక్ష్మణుని సీతార్థం ఉంచి లేడికై వెళ్ళిపోతాడు. వాల్మీకంలో పైవిధంగా ఉన్నది. తులసీదాస్ లక్ష్మణునిచే ఒకమాటా మాట్లాడించడు. కంబన్, రంగనాథ, భాస్కరులు వాల్మీకాన్నే అనుసరించినారు. ఈ పట్టున విశ్వనాథ ఉత్తమ పద్ధతిని స్వీకరించినాడు.

మొదట ఆ లేడి నిజమయిందికాదనడానికి లక్ష్మణుడు హేతువులను నిరూపించుతాడు. "రెండు కాళ్ళతో నడవడానికి అలవాటుపడ్డ ప్రాణి, నాల్గుకాళ్ళమీద నడక క్రొత్తగా నేర్చుకుంటున్నట్టున్నది. నిజమే అయిన లేడి అయితే గడ్డిమేయక పోవటం కుదరదు. ఆ గడ్డి పరకలు కొరకడంలోని అనిష్టము దాని కళ్ళల్లో తెలుస్తున్నది. లేళ్ళకు మనుష్య భాషణ తెలియదు. కాని ఈ లేడి మన మాటలు వింటున్నట్టుగానే చెవులు మనవైపే దోరపెట్టుకొని ఉన్నది. నామాటలకు దాని ఒడలికాంతి వెలవెలపోతున్నది. జంతు భయలక్షణాలను వాని శరీర కాంత్యాదులు ప్రస్ఫుటిస్తాయి." అని ఈ విధంగా దాని మాయాత్వాన్ని స్థిరీకరించుతాడు. ఆతరువాత "ఇది మాయలేడి కాబట్టి, ఈ మాయాస్వరూపం, ఋషి కానీ, దైత్యుడు కానీ ధరించి ఉండాలి. ఋషికింతటి శరీర మమకారం ఉండదు. దైత్యులు పరప్రతారణపటువులు. అందుకని ఇది దైత్యరూపమే. గాధిజ యజ్ఞసందర్భంలో విస్రృష్టుడయిన మారీచుడు మాయారూపంలో ఋషుల ప్రతారణ చేస్తూ, పూర్వమొకసారి మననిచూచి పారిపోయినాడు. ఇది రెండవ సారి మన కళ్ళబడడము. వాని కళ్ళు వాని స్వస్వరూప నిర్ధారక ములవుతున్నా" యని అంటాడు. ఈ హేతుబద్ధ తర్కమునకు సీత సమాధానం ఇస్తుంది. సీత మృగగత కామనతో ఈ సమాధానం ఇచ్చినా, అహేతుకముగా ఉండదు, అగస్త్య వాక్యమూ ఈ సందర్భంలో సీతా కౌతుకం తీర్చమన్నది. ప్రస్తావిస్తుంది. సీత స్త్రీగత సహజకౌతుక భావప్రదర్శనం ఎంత సుకుమారంగా చేస్తుందో హేతుబద్ధత అంతగా నెరవుతుంది. వీళ్ళ ఈతార్కిక పద్ధతిలో ఆగామి విషయం అంతా స్ఫూర్తమవుతూనే ఉంటుంది. రాముడు సీతాపక్షం మాట్లాడుతాడు. ఇంతా అయింతరువాత రాముడు పర్ణశాలలో కవచాదులు ధరిస్తున్నప్పుడు సీత, 'నిను గోరిన యప్పుడున్నటుల లేనేలేద, ఇష్టీవుగాఁ జన నీయింతయు నుండదేమొ? మరియున్ సాధింపనేలాస్పృహన్, దనుజుండే

యగునేమొ వాడు, నయినం దానేల వచ్చెన్, ప్రయోజనమున్నేర నెరుంగ నందరబడిన్ దా జావగా వచ్చెనా?...' ఇత్యాదిగా అంటుంది. వీళ్ళందరి సంభాషణ, ముఖ్యంగా లక్ష్మణభాషణ విని, తిరోధానుడై ఉన్న రావణుడు చాలా ఆశ్చర్యపడి, 'ఒక్క మంత్రి ఇట్టిదున్నచో నాకును, శతములైన జనక సుతలదెత్తు' అని అనుకొంటాడు. వారి మాటల వింటూ, తాను వారికి కనబడుతున్నానేమో అని తన తిరోధాన శక్తి పునః స్మరించుకుంటుంటాడు. వాల్మీకంలో అంకురప్రాయంగా ఉన్న ఈ తార్కిక, హేతుపూర్వకతా పద్ధతి విశ్వనాథలో 'కల్పవృక్ష' మయి విరియబూచినది. ఏతాదృక్సునిశిత విచారణశీల పద్ధతి నిర్వహణ ఇతర రామాయణ దుర్లభమైన విషయం. ఆదినుండీ కల్పవృక్షము ఈ దృశపద్ధతిలోనే విస్తృతమవుతూ వస్తున్నది. ఇది ఎక్కడ పట్టిన అక్కడ దొరకుతుంది. కల్ప వృక్షమంతా దీనికి ఉదాహార్యమే.

శాపాదుల విషయముల స్థూలహేతువులను వాల్మీకం వ్యక్తీకరించింది. సూక్ష్మహేతువుల నెరపలేదు. హేతు నిరూపణకు తులసీదాసు పూనుకొననే లేదు. కబంధ విషయంలో విశ్వనాథ వాల్మీకికన్న సూక్ష్మహేతుత నెరపిన విషయం చూడవచ్చును. కబంధున కారూపము చేతులార చేసికొన్నది ఎందుకు చేతులార చేసికొన్నదీ. వాల్మీకి నిరూపించడు. కబంధరూపగ్రహణంవల్ల స్థూలశిరుడు 'ఆ' గంధర్వునికి శాపం ఇచ్చినట్లు వాల్మీకం. అసలా దేవతా యోని ఎందుకారూపం ధరించవలసి వచ్చింది? ఇది ఒక చమత్కారమయిన మానసిక ప్రవృత్తి. దేవజాతికూడా దాని నతిక్రమించిలేదు. ఆ తేజోరూపుడయిన దేవ జాతీయునికి కలిగిన ఊహను విశదీకరిస్తాడు విశ్వనాథ. శాపము లెప్పుడూ తత్‌తత్ శాపభర్తల సునఃప్రవృత్తినిబట్టి జరగడం సాధారణంగా చూస్తుండడము జరుగుతుంది. మనుష్యులను చూడడంవల్ల ఆ దేవజాతీయుని మనస్సులో అపహాస్యం కలిగింది. '... సర్వంబైన ఈ సృష్టి జంత్వాకారంబులు ముద్రవేసినటులై ఆ మొండె, మా పై శిర స్సీ, కాళ్ళుల్, గరముల్... తలలోన గన్నులున్ నోరు తమిరెగా దలయు మొండెమ్ము కలుపగా నిట నింతమెడయు, గాళులు కరములట్టిట్టు తలపగా నిది ఇంతగు వికృతపు బొమ్మ తలమెల్ల, బంట పొలములబెట్టిన దృష్టిబొమ్మల పోలికై తనరు. కాలుసేతులును గాలికిని కదలాడగా గుడ్డసంచులు...' ఇల్లాంటి భావంలో పై వాటన్నిటి యొక్క వికృతరూపాన్ని మరీ వికృతంగా ఊహించి, నవ్వుటాలకు మునుల

భయహేతువయినాడు. అందుకు స్థూలశిరుడు నువ్వు ఆ విధంగా కాగలవన్నాడు. ఈదృక్ శాపానికి హేతువు తత్ శాపభర్త చేసికొన్న స్వయంకృతాపరాధమే. దీనిని విశ్వనాథ తప్ప మరెవరూ నిరూపించలేదు. దీనికి శాపదానగ్రహణంలోని పూర్వ హేతుబంధాన్ని పూర్తిగా ఆకళించుకొన్నవాడు తప్ప మరొకడు ఇక్కడ ఈ విధమయిన నిరూపణ చేయడు. ఇది వాల్మీకమునకు భాష్యమనుటకు ఇదీ ఒక ఉదాహృతి.

వాల్మీకి రామాయణం ఆలంబనంగా విశ్వనాథ కల్పవృక్ష రచన సాగించినా, తత్రతత్ర ఉచితత్వ నిర్వహణార్థంగా కొన్ని మార్పులు అవసరంగా చేసినాడు. ఈ యీ మార్పులు లేకుండా ఉండటంవల్ల వాల్మీకంలో లోపం కనుపించినట్లు లేకపోయినా, సహృదయుడయిన విమర్శకుడు విచారణాశీలి అయినప్పుడు వీటికి పరిష్కారం అవసరమే అవుతుంది. విశ్వనాథ ఉత్తమ విమర్శకుడు, గాఢ విచారణశీలి, సహృదయుడు. అల్లాంటి వ్యక్తి రచన సాగిస్తున్నప్పుడు ఈ మార్పులతో కావ్య సౌందర్యం నిబంధించడం అత్యవసరమే అవుతుంది. అల్లాంటి వాటికి ఉదాహరణలు చాలా ఉన్నాయి. వాటిలో పరశురామ ప్రవేశఘట్టం ఒకటి. వాల్మీకి రామాయణంలో, దానిననుసరించిన కంబ, రంగనాథ, భాస్కర రామాయణాలలో ఈ పరశురామ ప్రవేశం, సీతారామ వివాహానంతరము దశరథుడు పుత్రులతో, స్నుషలతో అయోధ్యకు తిరిగివస్తూ ఉన్న సందర్భంలో జరిగినట్టుగా ఉన్నది. విశ్వనాథ ఈ పరశురామ ప్రవేశం వివాహాత్పూర్వం జరిగినట్లుగా నిబంధించినాడు. దీనికి కారణము ఆలోచనా పరమపథములో ఈదృగ్విధంగా భావ్యమాన మవుతుంది.

ఇక్కడ అవతార వాదమును గూర్చి కొంత ప్రస్తావించవలసిన అవసరం ఉన్నది. అనేకానేకావతారాలలో దశావతారాలను ముఖ్యమయిన వానినిగా సర్వులూ అంగీకరించిన విషయమే. ఈ అవతారాలలో గూడా కొన్ని భేదాలున్నట్టుగా తెలుస్తుందది. ఈ దశావతరాలలో రామ కృష్ణావతారములు సంపూర్ణావతారములనీ, పరశురామ, వామన, బుద్ధ, కల్క్యవతారాలు ఆవేశావతారాలనీ, మత్స్య కూర్మ వరాహ నారసింహావతారాలు తాత్కాలికావతారాలనీ ఒక భావన విశిష్టాద్వైతులలో ఉన్నది. ఇది అన్యులకు అనిష్టమన్నది కుదరని భావన. మరొక విషయం ఇక్కడ భావ్యమున్నది. రెండవతారాలు ఏకకాలమందు, తదవతారోద్దిష్టకార్యనిర్వహణకు

పూనుకోవు. ఆ విధంగా పూనుకోవడం తదవతారాలలోని ఒకదానికి అవజ్ఞకలిగినట్టు చెప్పవలసివస్తుంది. అందుకని ఒకటి ఉపసంహృతమయి, రెండవదాని కార్యరంగమును నిరాటంకమూ, విశాలమూ చేస్తుంది. ఇది అవతారాలను, వాని కార్య నిర్వహణమును గూర్చిన నిశ్చితభావన. అందుకనే రామావతారములో, రామ పరశురామ సమాగమము సమకూర్చవలసిన అవస్థవచ్చినది. పరశురాముని ధనుస్సుతోబాటు, తత్తేజోగ్రహణం కూడా జరిగినట్లు జ్ఞాపితమవుతున్నది. 'తేజోభిర్హత వీర్యత్వాత్ జాదగ్న్యో జడీకృతః' అని వాల్మీకం. అయితే, జామదగ్న్యుని తేజోగ్రహణాత్పూర్వం తదవతారోద్దిష్ట కార్యాచరణ నిజంగా జరిగిందా లేదా! వాల్మీకి ననుసరించి సీతా వివాహం, రామావతారోద్దిష్టకర్మకు ముఖ్యబీజప్రాయ క్రియ జరిగిందిగా వక్తవ్యము. కాని ఉపర్యుక్త విషయదృష్ట్యా ఇల్లా జరగడానికి అవకాశం కనుపించదు. అందువల్ల విశ్వనాథ ఈ విధంగా మార్పు చేసినాడని భావ్యమవుతున్నది.

అయితే దివ్యనాయకత్వం ఆదివ్యనాయకునియం దారోపించినట్టు ఇది స్థిరీకరించదు. ఇది వ్యాఖ్యాప్రాయమైన విషయంమాత్రమే అవుతుంది. అసలీమార్పు ఎందుకో విశ్వనాథే ఒక విధంగా కల్యాణఖండంలో వివరిస్తాడు. అది ఈ విధంగా దృశ్యమానమవుతుంది.

సీత అయోనిజ భూమిజాత, అనే దృష్టితో మైథిలేయులలో, తత్ప్రాంతీయులలో, ఆమెయందు 'దివ్యభావం' పరివ్యాప్తమై ఉంది. అందువల్ల యథామానవుడయిన రామునియందు తజ్జనులలో, సీతా విషయమందువలె 'దివ్య భావం' రావీలు లేకుంటున్నది. హరధనుర్భంగంవల్ల అతని లోకాతిశాయి శౌర్యక్రియ మాత్రమే ప్రస్ఫుటమవుతుంది. అంతమాత్రాన తజ్జనులలో అతని యందు దివ్యభావనకలుగదు. శాపాదుల విషయం పూర్వమే ప్రస్తావితమైనది. అందుకని వారిలో సీతారామ వివాహ విషయికమైన ఏదోలోపం ఉండనే ఉంటుంది. తత్కారణంగా ఈ మార్పు చేయడము జరిగింది. భగవదాంశికుడని వ్యక్తుడయిన పరశురామ నిగ్రహం, రామునియందు దివ్యభావన తీసుకువస్తుంది. ఈ విషయమే కల్యాణఖండాదిలో శ్రీ వశిష్ఠులు జనకునితో ప్రస్తావిస్తారు. 'మిథిలా శృంగాటకముల బృధులంబగు విషయమట్లు వినబడియెడు శ్రీ మధురాకృతి సీత ధరకు, మధుసూదను రాణివచ్చి మన్నించినటుల్. మధురాకృతి మారాముడు, మధుసూదనుడవునొ కాదొ; మధుసూదను

నంశ ధురాఖ్యాతుని భార్గవు నధరీకృత తేజు చేయుటది యద్భుతమే' అని. సీతా విషయ భావన 'పృథులం బగు విషయమట్లు' మిథిలా శృంగాటకముల' వినవస్తున్న దనడమువల్ల తద్విషయము జననిష్ఠమయిన ఒకానొక భావనగానే చెప్పినట్లవుతున్నది. ఈ దృష్ట్యా మరియు అవతారవాదదృష్ట్యా కూడా ఈ విషయం ఈ విధంగా నిబంధింపబడినది.

తులసీదాస్ కూడా పరశురామ ప్రవేశం విశ్వనాథ వలె వివాహోత్పూర్వమే కల్పించినా అతనికీ దృష్టిలేదు. పరశురామ గత త్వరభావాన్ని స్ఫుటీకరించడం కోసమే తద్విధంగా చేసినాడు. పరశురామ ప్రవేశ విషయంలో తులసీ విశ్వనాథలు సమానత్వాన్ని పొందినా, ఆ ఘట్టంలో ఇద్దరూ చాలా భేదిస్తారు. లక్ష్మణుని ద్వారా పరశురాముని అవమానము అవధినిమించి చేయించినాడు తులసీదాసు. విశ్వనాథలో తదవమాన సూచనకూడా ఉండదు. పరశురాముని కోపిష్ఠి అయిన వాచాలునివలె, జంబాలరాయని వలెనే 'మానస్' చిత్రిస్తుంది. కాని విశ్వనాథ కల్పవృక్షం అల్లాకాదు. దశరథ, జనక, విశ్వామిత్రుల అనంతరము లక్ష్మణుడు "విల్లు విరిస్తే పిల్లనిస్తానని జనకు డన్నప్పుడే నీకు కోపం కలుగవలసింది. ఇప్పుడు మా మీదెందుకు?" అనిమాత్రం అంటాడు. ఈమాట అవసరంగా చెప్పించబడింది. దీనివల్ల పరశురాముని ఆవేశం. అసమయకోపం సూచ్యమయి, అసలు సమస్యలోని మూలవిషయం పైకిదెచ్చి శాంతపరిచే యత్నం జరిగింది.

ఇక్కడ మరొకటి. పరశురాముని గాథ వాల్మీకంలో గానీ, తులసీ దాసీయంలో గాని చెప్పనే చెప్పబడలేదు. విశ్వనాథ ఆ గాథను పరశురాముని చేతనే చెప్పించి తత్పాత్రయొక్క మూలజీవస్వభావాన్ని చిత్రించడములో కృతకృత్యు డయినాడు. ఏతాదృగౌజ్జ్వల్యం విశ్వనాథ కల్పవృక్షం సంతరించుకొన్నది.

ఈ విధంగా కాకుండా వాల్మీకములో లేని విషయములనూ అక్కడక్కడ కల్పవృక్షములో నిబంధించడము జరిగింది. ఈ అవాల్మీకములు ఔజ్జ్వల్యసంప్రవర్ధకములు కావడము వానిలోని విశిష్టత. అయోధ్యాకాండ లోని ఇల్లాంటి ఒక విషయము ప్రస్తావించబడుతున్నది.

రామాభిషేక నిర్ణయానంతరము వశిష్ఠాదులు, అభిషేకాత్పూర్వ రాత్రంలో రాముని 'సువ్రతి'ని కమ్మని ఆదేశించడము జరుగుతుంది. ఇంతవరకు వాల్మీక విషయమే.

ఇక ఆవాల్మీక విషయం. "ఉపవాసి రాముండు ప్రాణాయామమ్మొనిన త్రియామశేష రాత్రంబున - కాలమయమైన ప్రాణంబాలో బ్రహ్మమయమైన ప్రాణము తానై, కాలము బ్రహ్మము దివిషజ్జాలోపరిదృష్టి రామచంద్రుని ఎదలో" దేవతలు వచ్చి పిలిచినట్లు తోస్తుంది. అప్పుడు సమాధినిష్ఠలో బ్రహ్మత్వాన్ని పొందిన ఉత్తమాత్మ రాముడు. "చేతమునందు తన్ త్రివిక్రమాకారునిగా రచించి సురకాండము లోచనపుండరీక మాలారుచిరచ్ఛవిన్ గని విలాసహరింబలె నైన యట్లుగా" ఉంటాడు. అప్పుడు భావికాల నిర్వాహ్య పంక్తి కంఠరవధను గూర్చి దేవతా ప్రబోధము జరుగుతుంది. సమాధి విశ్లథమయినప్పుడు--మరల రాముడు మానవస్థితికి వస్తాడు. అప్పుడు రామునకు తాను రాజ్యము సేయుట దేవానిష్టమన్న విషయం స్ఫుటవుతుంది. సీతపై మనసు మళ్ళించితే రాజ్యకాంక్ష పెరిగినట్లవుతున్నది. ఇంతలో, లోని బ్రహ్మత్వము బుద్ధమవుతూ 'ఏదో వేర ఒక్కండు' విషయానికి స్థిరుని చేస్తున్నది. అప్పుడు సలహాకు రాముడు కైకేయిదగ్గరికి వెళ్తాడు. దానికి కారణమున్నది. వశిష్ఠులతరువాత కైకేయి అంతటి సమ్మాన్యవ్యక్తి, సర్వవిధముల తోడ్పడువ్యక్తి రామునిదృష్టిలో వేరొకరు లేరు. తన భావనాగాఢత్వ సంబద్ధ విషయమును ఆమెకు వివరించి రాజ్యము వద్దంటాడు. ఆరాత్రి కైకేయి 'రామాభిషేక సుఖనిద్రాగత' అయిఉన్నది. హఠాత్తుగా రామ ప్రబోధం కలిగినా నిద్రపూర్తిగా విడలేదు. రామవాక్యం విని "ఫరవాలేదు. ఇప్పుడిల్లాగే అనిపిస్తుంది. రేపు సీత అంకస్థగా, సింహాసనంమీద కూర్చున్నప్పుడు బాగానే ఉంటుం"దని అంటుంది. అప్పుడు రాముడు '-మున్నీవు నువ్వెత్తు నేర్పిన కోదండ కళావిచిత్ర గమనశ్రీ ఏనుగున్ జెప్పవే. కనలున నమ్మలన్ బొమిడికంబుల బొమ్మలు చెక్కికొందునా? నను నతిసేయవచ్చిన జనంబుల వ్యూహములన్ బగుల్తునా?....నేను రాజ్యము సేయుట నిక్కువముగ, లేదు వేల్పులకిష్టమ్ము లేదు' అంటాడు. అప్పుడు కైక రాముని 'తీక్ష్ణనేత్రముల జూచి' లోనికి వెళ్ళి పోతుంది. ఇది విశ్వనాథ కూర్చిన విషయము.

ఇది ఎందుకు కూర్చినాడు? అది ఇల్లా భావ్యమవుతున్నది. కైకేయి రాముని అరణ్యానికి పంపించడం కథాగతమయినవిషయం. అయితే కైకేయి ఎందుకు ఆవిధంగా చేసిందనడానికి కైకేయీగత పుత్రప్రేమ అని వాల్మీకి ప్రదిపాదిత విషయం. అయితే ఈనాటివరకు లేని పుత్రప్రేమ ఈనాడే ఇంత తీవ్రంగా

కలగడానికి హేతువు కనుపించదు. ఇంతకుముందువరకు అవకాశం కలగలేదని దీనికి సమాధానం చెప్పుకోవచ్చు. కాని కైకేయి నీతి తెలియనిది కాదు. ఒక విధముగా కైకేయీపుత్రునికే, దశరథుడు కైకేయీ వివాహ సందర్భంలో, కైకేయితండ్రికిచ్చిన మాట ప్రకారం రాజ్యము రావలసి ఉన్నది. అప్పటికి దశరథునికి సంతానము లేదు. కైకేయిని దశరథుడు సుఖమాత్రలాభం కొరకు పెండ్లి చేసుకొనలేదు. 'ప్రజాతంతుం మావ్యవత్సేత్సీః' అను భారతీయాదర్శం ప్రకారం వివాహం చేసికొన్నాడు. అందుకని అప్పుడల్లామాట ఇవ్వాలిసి వచ్చింది. కౌసల్యకే ప్రథమంగా పుత్రజననం జరగడమువల్ల ఆమాట బలహీన మవుతున్నది. అందువల్ల కైకేయి ఆ విషయమునే ప్రస్తావించుకొనలేదు. ఇక జ్యేష్ఠుడుండగా అవరునికి రాజ్యం రావలెననేంతటి అనీతిమంతురాలూ, అవినీతిమంతురాలుగా కైకేయిని - దశరథుని భార్య, కౌసల్యా సుమిత్రల సపత్ని అయిన కైకేయిని - భావించడం ఆమెను నీచపాత్రగా చేయడమే అవుతుంది. అందుకని అది సమంజసం కాదు. మరొకటి. రామునియందు సర్వజనులు రమిస్తున్నారు. రాముడందరికన్నను కైకేయిని భరతునికన్నను అధికముగా మన్నిస్తాడు. కైక భరతునికన్నను రాముని మాండవికన్నను సీతను అధికముగా మన్నిస్తుంది. ఇదంతయు 'నిన్న' రాత్రివరకు జరిగిన విషయం. ఆ సందర్భంలో కైకేయి హఠాత్తుగా ఇంత 'పుత్రప్రేమావధి' కావడం ఎల్లాగు? మనస్తత్త్వం మాత్రమే దీనికి కారణంగా ఆధునికులు వచించవచ్చు. చిత్రించవచ్చును. (ఇల్లా 'సాకేత్'లో శ్రీ మైథిలీ శరణ్ గుప్త చిత్రించినాడు). కాని అనీతికరములైన మనోభావములను సంయమనం చేసికోలేనంతటి నీచపాత్రకాదు కైకేయి. అందుకని....ఈదృగ్విధాలోచనా పరమావధి దృష్టితో పైకల్పన చేయబడింది. ఆ కల్పనవల్ల కైకేయీపాత్ర ఎంత ఉజ్వల మయినదో తెలియవలసి ఉన్నది.

గతరాత్రియందలి రాముని అభ్యర్థన కైకేయి విన్నది. 'తీక్ష్ణనేత్రముల జూచి' లోనికి వెళ్ళినదనగా విచారణాశీల అయినదన్నమాట. కాని అంతలో విచ్ఛిన్నమయిన, సుఖభావనాకల్పితమయిన నిద్ర మరల అవిచ్ఛిన్నమయినది. అందువల్ల అది ఒక కలగా భాసించినది. మంథరాబోధ సందర్భంలో ఈ విషయప్రస్తావనవల్ల ఆ 'తీక్ష్ణముగా' అప్పటి చూపునకు బలము వచ్చినది. రాముడల్లా చెప్పినాడు. రామప్రియం చేయడం తనకు అతిప్రియమైన విషయం. సర్వత్యాగం చేసే ఆ పనికి పూనుకొనేంతగా కైక రాముని ప్రేమిస్తున్నది. మంథరాబోధ ఇల్లా ఉన్నది. కావున,

భవిష్యత్తు ఆవిధంగానే జరుగవలసి ఉన్నట్టు ఆమెకు ఊహ్యమయినది. నిశితబుద్ధి విచారణాశీల మయినప్పుడు నిశ్చయము చాలా త్వరలో సంబద్ధమవుతుంది. 'మా పనులెల్లనుం జెడునుసుమా! రఘునాయక! అబ్ధిమేఖలావ్యాపృత బుద్ధివైన నని యాడిరటా సుర, లంతె కావలెన్.' ఈ నిశ్చయము వచ్చుట కది హేతువు. నిశ్చయమునకు వచ్చిన తరువాత పట్టుదల విషయములో కైకనుగూర్చి పూర్వమే చెప్పబడినది. కైక రామునితో వరద్వయ విషయము చెప్పునప్పుడెంతో స్థిరనిశ్చయత్వం సూచిస్తుంది. మాట మాటలో బెల్లింపు చూపుతుంది. ఈ వరద్వయ హేతువు చెప్పదు. చెప్పినట్లయితే కార్యమంతయు శిథిలబంధ మవుతుంది. అందుకని, దీని నంతయు దృష్టిలో ఉంచుకొని విశ్వనాథ ఈ కల్పన నెరపి కైకేయీప్రాత్రౌచిత్యాన్ని సర్వథా సంరక్షించి, కావ్య గౌరవానికి అవధులు చెరపినాడు.

పై దానివల్ల రామునియందు దివ్యత్వారోపం జరిగినట్లు కాదు. సమాధి దశలోని ప్రబోధము మాత్రమే సూచ్యమవుతుంది. అద్వైతపరమయిన రచన కాబట్టి 'సోహం' భావ మిక్కడ రామునియందు నిక్షేపించబడినది. అంతే. ఉపరివిధా మహోన్నతరచన ఏ ఇతర రామాయణమందూ గోచరించదు.

ఈ విధంగా చేర్పబడిన విషయాలలో మరొకటి అరణ్యకాండలో ఉంది.

సీతారామ లక్ష్మణులు సానుజ్ఞాతులయి - అగస్త్యాశ్రమంలో - సర్వత్ర హరిణ సంచారంబైవ' అగ్నిగృహంలో ప్రవేశిస్తారు. అక్కడ అగస్త్యుడు నానాగ్ని ప్రదేశాలలో, బలులు సమర్పించి, హోమం చేసి, తరువాత 'తన్ను కన్నులతో జూచుచు, నొక మూల కదలక పరుండియున్న దుప్పికి, ఝుంఝూ నిలంబువలన నేలవ్రాలి, అటనుండి యాకాశంబునకు గొమ్మలువేయు వట వృక్షంబువలె నున్నదానికి గృసరంబు తిన నిచ్చి'రామాదులతో మాట్లాడుతాడు. ఆమాటల్లో మొదటనే ఆ దుప్పిని గూర్చి ఇల్లా చెబుతా డగస్త్యుడు: "కృసర మొసంగినట్టి రురు వియ్యది పెంటిని బాసి మిక్కిలిన్ వ్యసనమునంది నా దెసకు నైనది, దీనినిగూడ నగ్నితోడు సరిగ జూచెదన్ మృదుకడారము వన్నె నెసంగు దాని, దృక్కృసరము జాలిగొల్పు ప్రియభార్య వియోగము పుక్కిలింతలై" అని. ఆపైన సంభాషణ తరువాత వారికి ఆశ్రమంలో స్థలం నిర్దేశించి ఆ రాత్రి గడపమంటాడు. మరునాడు ఉసోవేళ సీత రామునితో - 'నాకు నిజముగ నెపుడు స్వప్నములు రావు, రాత్రి యొక్కటే

స్వప్నముల్ రామచంద్ర! కడుపసిడి మేని పొడలు, మాఘవతమణులు, కనులు పచ్చలు, మిన్నేగ గలుగు లేళ్ళు" అని అంటుంది. దానికి రాముడు "-నాకు నట్లే, అగస్త్యుని ఆ పెంపుడు దుప్పి, పెంటి విరహస్యూతాక్షి కోణాగ్ని, ఎందున నేనుందునో, అల్లదామడిగి అందున్ అందున్ వచ్చి తోచున్.... సుధానన! ఏమున్నది భావలగ్నములు స్వప్నముల్" అంటాడు. ఈ దుప్పివిషయమూ, స్వప్నవిషయమే విశ్వనాథ వినూత్నముగా చేర్చినది. ఈ కల్పనతోనే భావికథ ఎంతో నేర్పుగా సూచ్యమవుతున్నది. ఈ ఘట్టంలోనే అగస్త్యుడు దివ్యములయిన ధనుర్నిషంగములను రామునికిస్తాడు. తరువాత ఇంకే ఋష్యాశ్రమదర్శనం లేదు. పంచవటీ ప్రవేశమే. అక్కడినుండి కీలక కథ ప్రారంభమవుతుంది. ఆ కథాప్రారంభంలో - భవిష్యత్తును ఇక్కడ ఈవిధంగా విశ్వనాథ సూచించినాడు. అగస్త్యాశ్రమం లేళ్ళమయం కావడం, సీతయొక్క హరిణప్రీతికి సూచకమయిన స్వప్నమునకు హేతువయింది హరిణ సంచారము ఋష్యాశ్రమ శాంతికి సూచకము. భావలగ్నములు స్వప్నంబులు. అందుకని సీతారాములు వానియందు శ్రద్ధ చూపించలేదు. కాని స్వప్ననిర్మాత విశ్వనాథ స్వప్నమూలకమయిన తత్తత్ పాత్రల మూల మనో భావాలనూ, గాఢ వైశిత్యాన్నీ వివరించడములో శ్రద్ధచూపినాడు.

రామాయణాదిలోని 'మానిషాద ప్రతిష్ఠాంత్వ మగమ శ్శాశ్వతీస్సమాః యత్క్రౌంచ మిథునాదేక మవధీః కామ మోహితం' అన్న శ్లోకంలో అలంకారికులు సర్వరామాయణార్థాన్నీ స్వీకరించినారు. కాళిదాసు శాకుంతలములో మొదట లేడిని ప్రవేశింపజేసి తద్వారా శకుంతలా భవిష్యత్కథను సూచించినాడు ఈ విషయాలు ఈ కల్పనలో విశ్వనాథకు ప్రేరకములయినట్టుగా భావించవచ్చు.

రామాయణంలోకి చాలా అందమయిన కాండ సుందరకాండ. 'సుందర' అనే పదానికి వానరమనీ, అంగుళీయకమనీ విచిత్ర నిఘంటువు ద్వారా ఎన్ని చెప్పినా, కాండయొక్క సౌందర్యంవల్లనే దానికి సుందరకాండ అని పేరు వచ్చింది. ప్రతి నాయకునిగూర్చిన సర్వవిధపరిజ్ఞానం, అచ్చమయిన దూతయొక్క స్వరూపం, హృదయపరిణతియొక్క క్రమచిత్రణ...ఇత్యాదులన్నీ దీనిలో ఉన్నాయి. ఈ కాండవరకు హనుమంతుడు నాయకుడవుతున్నాడు. ఏతాదృశ సర్వవిషయాలు దృష్టిలో ఉంచుకొంటేనే ఈ కాండ రచన మనోజ్ఞ మార్గంలో నడుస్తుంది.

ఇల్లాంటి ఈ కాండను తులసీదాసు చాలా - అతిగా సంక్షిప్తం చేసినాడు. దాదాపు పిల్లలకయి వ్రాయబడే బాలరామాయణాది వచన పుస్తకాలలో వలె గబగబా కథను చెప్పుకుంటూపోయినాడు. అతడీవిధంగా చేయడానికి అధ్యాత్మ రామాయణ ప్రభావాతిశయమే కారణమవుతున్నది. అంతమాత్రాన కథలో దానిని అనుసరించినాడని చెప్పవీలులేదు. తులసీదాసు ఆంజనేయునికి, రామభక్త రూపంలో భీషణునితో సమాగమం కల్పిస్తాడు. ఇరువురు భక్తులు 'సంత్'లు - కలుసుకున్నప్పుడు జరిగే సంభాషణ, రామప్రశంస సజ్జనసంగ ప్రశంసాదులు వారిద్దరిలో అయినతరువాత విభీషణుడు 'సీత లంకలో ఉన్న అశోకవనిలో దుఃఖిస్తున్న'దని చెబుతాడు. దీనివల్ల దూతపాత్రను సక్రమపద్ధతిలో చిత్రించే అవకాశం తులసీదాసునుండి చేసేతావదలిపోయింది. విభీషణుని ఈ విధంగా ప్రవేశపెట్టడంకూడా కథకు అనౌచిత్యం సంపాదిస్తుంది. విభీషణుడు ధర్మతత్పరుడుగా, ఉత్తమ నీతిజ్ఞుడుగా సుజ్ఞానిగా ఉండడంలోని ఔచిత్యం ఈవిధంలో లేదు.

ఈ విషయం ఆవాల్మీకీయమని వేరే చెప్పవలసిన అవసరంలేదు. విశ్వనాథ ఈ స్థలంలో చాలా నేర్పుగా నడచినాడు. గృహవర్ణనాదుల సందర్భంలో కుంభకర్ణ విభీషణుల ఇండ్లను ప్రస్తావించి, తత్తద్గృహనిర్మాణం తత్తజ్జీవ లక్షణ స్ఫోరకాలవుతాయని వివరిస్తూ, విభీషణ గృహనిర్మాణంలోని సౌమ్యత్వం తదలంకరణలోని అరాక్షసత్వం, ఉనికిలోని అక్రూరత వ్యక్తీకరిస్తాడు. దీనివల్ల పాఠకుని హృదయంలో విభీషణుని గూర్చిన సదభిప్రాయం నిక్షేపితమవుతుంది. తరువాతి అతని పాత్రచిత్రణకు మార్గం సుగమమవుతుంది. ఇదీ అవాల్మీకమే అయినా మెరుగులాగా ఉన్నది.

తులసీదాసు భక్తజీవితం ఒక విధంగా హనుమంతునితోనే ప్రారంభమవుతుంది. హనుమదుపాసన, తద్వారా రామోపాసన. అయితే హనుమత్ ప్రాధాన్యం ఇంతగా ఉన్న ఈ కాండలో, తత్ప్రాధాన్యాన్ని ఏ విధంగానూ ఉజ్జ్వలితపరచలేకపోయినాడని తత్కాండ పఠనం ద్వారా స్పష్టమవుతుంది. విశ్వనాథ ఆ ఔజ్జ్వల్యం సంతరించుకొన్నాడు. హనుమదుపాసనామంత్ర తత్వాన్ని ఇందులో నిబంధించినాడు. గాయత్రికి విశ్వామిత్రుడువలె, హనుమన్మంత్రానికి శచీపురందరుడు ఋషి. ఆ శచీపురందర ఋషిని ఈ కాండలో విశ్వనాథ ప్రవేశపెట్టినాడు. ఆ ఋషి తనచే దృష్టమయిన

అధిదేవతలను తత్తత్ సమయాలలో శాంతింపజేయడం, ప్రబోధింపజేయడం - అనే క్రియలు జరుగుతూ ఉంటవి. దీనివల్ల హనుమత్పాత్రలోని క్రమవికాస, పరిపక్వతలు స్పష్టమవుతూ ఉంటాయి. హనూమత్ భక్తుడు చేయలేని ఈ పని, తద్భక్తుడు విశ్వనాథ నెరపినాడు. అదీ కావ్యగౌరవోచితత్వములను సందీప్త పరుచుకుంటూ చేసినాడు. మంత్రద్రష్టలయిన ఋషులు తన్మంత్రాధిదేవతల అచ్ఛతామహిమలను తత్తన్మంత్రాలతో గూఢంగా నిబంధించుతారు. ఇది భారతీయమయిన అనాది సంప్రదాయం. ఈ సంంప్రదాయం దృష్ట్యా విశ్వనాథ ఈ నిర్వహణ నెరపినాడు. 'మంగళరూప అయ్యె హరిమర్కట....' ఇత్యాది పద్యద్వయం తత్సంబంధమయినవే.

ఇది ఇల్లాఉంచితే, సీతా రావణసంవాదం కానీ, రక్షఃస్త్రీలు సీతకు బోధచేయడంగానీ సభలో - రావణహనుమద్విభీషణులుగానీ - వీటన్నిటిని సంక్షిప్తపరచినాడు తులసీదాసు. దీనికి ఒకే కారణం అనుకోవచ్చు, సీతాగత బాధలను వర్ణించడం అతనికి మనస్కరించకపోవడం, గ్రంథవిస్తృతిని వాంఛించకపోవడం అని తోస్తుంది. కాని కావ్యనిర్మాణంలో సర్వాంగ వికాసం ముఖ్యంగదా! వాల్మీకంలో ఈ సర్వాంగ వికాసం ఉన్నది. అందులోనూ వినూత్నత, అపూర్వ సౌందర్యం సంతరించినాడు విశ్వనాథ. సీతారావణ సంవాదంలోని, సీతాగత గాంభీర్యం, రక్షఃస్త్రీ బోధనలోని సూక్ష్మసూక్ష్మ చమత్కార శిల్పం, సభా సంభాషణంలోని రాజనీతి, సీతా హనుమత్సంభాషణలోని పాత్ర చిత్తవృత్తి నిర్ణాయక కవితాశక్తి, శిల్పం-అపూర్వ తార్కికత అనితర రామాయణదుర్లభంగా కల్పవృక్షంలో ఔచిత్య సంపాదకాలై ఉన్నవి. వీని ఉదాహరణలకోసం, ఆయా ఘట్టాలను అద్యంతం చదవవలసి ఉంటుంది.

ఇక్కడ మరొకటి. సీతాప్రత్యయంకోసం రామాంగాంగవర్ణనం వాల్మీకంలో ఉంది. దీన్నికూడా తులసీదాసు వదలినాడు. భక్తుడయిన తులసీదాసు ఈ అవసరాన్ని ఉపయోగించుకొని మహోన్నతంగా ఈ ఘట్టాన్ని సంతరించి ఉండవలసింది. కాని అల్లా చేయలేదు. ఈ వర్ణనకు మహత్ప్రయోజనం ఉన్నది. సీతాదుఃఖనివారణంలో ఇది సహకరిస్తున్నది. ఆమె మనస్సుకు ఉపశాంతి కల్గించడంలో ఇది తోడ్పడుతుంది. వర్ణించడమనేది వాల్మీకి విశ్వనాథలలో సమానమే అయినా, వర్ణనావిధానంలో చాలా విభిన్నత ఉన్నది. శారీరకోన్నతలక్షణాలకి వాల్మీకంలో ప్రాధాన్యం ఉన్నది. అదే కల్ప వృక్షంలో లేదు. రూపవర్ణనకన్న అంతరిక వర్ణనకు కల్పవృక్షం ప్రాధాన్యాన్నిచ్చింది. ఉదాహరణ కొకటి "....సుందరు డతడు వెడందులౌ కన్నులు, నతని జూచిన గుండెయందునుండి, త్రవ్వుక వచ్చునే తారుణ్యభావ పయః పయోధి నవనీతాకృతీ!

ఎదో గాలివంటిది దుఃఖతరంగమ్ము వికృతమౌ నానంద విధురవీచి, బహు యుగమ్ముల పుణ్యపరిపాక మాకార, మూనివచ్చినవాడె తాను స్వామి...గుండె కామందుసామి." ఈ దృశమయిన వర్ణనవల్ల వాల్మీకమయిన వర్ణనవల్లకన్న ఉపశమనం ఎక్కువగా కలుగ వీలవుతుంది. ఆ వర్ణన కేవలం బాహిరమయినది. సీత రామ బాహిరలక్షణాలను మాత్రమే గాక అంతరగుణాలను లోగొన్నది. కాబట్టి ఇల్లాంటి వర్ణన అవసరమయింది. అది గాక బాహిరపరిజ్ఞానమాత్రయుత దూతగానే హనుమంతుని భావించడము గాక, అంతరవిషయపరిజ్ఞానం గల యోగివిధంగా భక్తునివిధంగా కూడా భావించడం దీనివల్ల లక్షితమవుతుంది.

ఈ కాండలోనే చేసిన సహజమయిన చిన్నమార్పు ఒకటి ఉన్నది. అబ్ధిలంఘనం హనుమంతుడు చేస్తున్న సందర్భంలో మధ్యలో కొన్ని కొన్ని అడ్డంకులు వచ్చినవి. వీనిలో అన్నీ అందరికి తెలిసినవే. మైనాక విషయం తప్ప ఛాయాగ్రాహిణి నెవరాపలేరు. అయితే దేవతలు సురసను ప్రార్థించి హనుమత్ శౌర్యం తెలుసుకోవడానికి పంపించినట్టు వాల్మీకం. కాని ఇది అప్రస్తుతం అనవలె. ఎందుకంటే హనుమద్విషయం దేవతల కజ్ఞాతవిషయం గాదు. అతనికి దేవతలందరూ చిన్నప్పుడే అతని ప్రతిభకు వరాలిచ్చినారు. అందుకని ఈ అసందర్భ విషయాన్ని తప్పించడానికి విశ్వనాథ ఇక్కడ మార్పు చేయటం తప్పనిసరి అయినది. ఆంజనేయుని గమన వేగదృష్ట్యా, ఇతరములయిన అడ్డంకుల దృష్ట్యా, అతడు లంకలో దిగే ముహూర్తం కాలమానాన్ని బట్టి దుష్టమవుతున్నదని, ఆ ముహూర్తం సన్ముహూర్తం అయ్యేదాకా అభ్యంతరం ఒకటి ఏర్పరచవలె ననీ దేవత లాలోచించి సురసను ప్రార్థించి ఆమెను అడ్డంకిగా పంపించినట్టు విశ్వనాథ చెప్పినాడు. దీనివల్ల ఆ అసందర్భం పోవడమే కాకుండా, రామకార్యవిషయం, దేవకార్య విషయం కూడా గాబట్టి, దానియందలి దేవతల వ్యగ్రత గూడా సూచ్యమవుతున్నది. ఇల్లాంటివి కల్పవృక్షంలో మెరుగులు లక్షలు. ఏతాదృక్సూక్ష్మ సూక్ష్మ విషయాలను గూడా ఉచితత్వదృష్ట్యా వదల కుండా కల్పవృక్ష రచన సాగినది.

ఏతాదృగ్వివేచనా దృష్టితో చూస్తూ ఉంటే ఇల్లాంటివి రామాయణ కల్పవృక్షంనిండా అనేకములున్నాయి. వాటికీ వ్యాసరూపం చాలదు. గ్రంథరూపం అవసరమవుతుంది.

అయితే పై 'కవిత్రయ' రామాయణ రచనలలో ఈ విధములైన, ఊనత్వోన్నత్యాలు రావడానికి కారణం ఇల్లా ఊహింపవలసి వస్తుందనుకుంటాను. ఆయాకాలములలోని ప్రవృత్తి వారిని తత్తన్మార్గగతులనుగాచేసింది. అనేకములయిన విషయాలలో

అభివృద్ధి ఈనాటికి వచ్చింది. ఆనాడు వికసించని అనేక శాస్త్రీయవిషయాలలో ఎంతో వికాసం వచ్చింది. దేనికదిగా మనం చూస్తే అది వేరువిషయంగాని, తులనాత్మక పరిశీలనలో ఈ దృగ్విధ విభేదాలనన్నింటినీ మనం చెప్పుకోవలసే ఉంటుంది.

తులసీదాసునాటి వర్ణవ్యవస్థాగతదృష్టి ఈనాడు లుప్తమయింది. అందుకని అవి మనకు ఈనాడు వికృతంగా కన్పించవచ్చు. ఆయన అక్బరు ప్రచారం చేసే 'సామరస్య' భావాన్ని తన్మూలదృష్టిని తెలుసుకుని వ్యతిరేకించినాడు. దానివల్ల అతనికి ఆధికారిక గౌరవంరాకున్నా, ప్రజాహృదయాల్లో అవిచ్ఛిన్నంగా ఆయన వ్యాపించినాడు. ప్రజలదేమున్నది? తమ కిష్టమయిన ఒకభావం (భక్తిభావం) - ఉన్నందున, ఇతరమనోదఘ్నవివేచనావిరహితంగా దానిని శిరోభూషణీకరించినారు.

అతని దృష్టిలో స్త్రీమూర్తికూడా ఔన్నత్యాన్ని పొందలేక పోయింది. స్త్రీ, శూద్రుడు, డోలు - 'తాడన్‌కే అధికారీ' - (దెబ్బలు తినేందుకే అధికారులు) అని ఒకచోట చెప్తాడు. నారదునితో - అతన్ని వివాహాన్నుండి తాను (పూర్వావతారంలో) ఆపినందుకు కారణాలు శ్రీరాముడు చెబుతూ 'అతిదారున్ దుఃఖద్ మాయారూపీ నారి' ప్రమదా సబ్‌దుఃఖ్ ఖాని'(యువతి అవగుణాలకు, దుఃఖాలకు నిధి. అతిబాధలు కలిగించేది.) అని అరణ్యకాండలో చెబుతాడు. కబంధునితో మాట్లాడే సందర్భంలో 'పూజిఅ బిప్ర సీలగునహీనా, శూద్ర నగునగన్ గ్యానప్రబీనా' (శీలగుణహీనుడైనా బ్రాహ్మడు పూజ్యుడు. శీల, గుణ జ్ఞాన పూర్ణుడయినా శూద్రుడు అపూజ్యుడు.) అని ఆ కాండలోనే శూద్రనింద చేస్తాడు. అది - ఆ విధమైన భావ పరంపర - ఆ కాలానికి నప్పి ఉంటుంది. కాని ఈనా డది అత్యంత ఘోరంగా కనుపిస్తుంది. ఈ కాలానికే కాదు. అతని దృష్ట్యా కూడా అది అసందర్భం. సీతయందు స్త్రీత్వాన్ని అతడు ఒప్పుకొన్నట్టయితే, సీత, కౌసల్య, సుమిత్ర, అహల్య, శబరివంటివాళ్ళజాతి అయిన స్త్రీ జాతిని అతడల్లా హీనపరచడం అసందర్భం, అసంబద్ధంగాక మరేమవుతుంది?

ఈదృగ్విధ హీనభావం, వర్ణ, జాతిదృష్ట్యా తులసీదాసు నెరపినా భక్తి దగ్గరికి వచ్చేటప్పటికి అందరు సమానులనే భావాన్ని చూపించినాడు. అక్కడ అందరికీ 'చాపకూడు' పెట్టించినాడు. వీటన్నిటిబట్టి చూస్తే తులసీదాసు విషయంలో ఒక భావం ఏర్పడుతుంది. అతడు ఉత్తమ భక్తుడు, ప్రచారకుడు. ఇవి అతనిలోని ముఖ్యగుణాలు. ఇక గౌణంగా కవి అవుతున్నాడు. అతని కావ్యరచనాదృష్టి ఈ భావాన్ని స్థిరీకరిస్తుంది.

ఈ కాలానికి వచ్చిన అనేక విషయాలలోని విభిన్న దృక్పథాలూ, అభివృద్ధీ, వీటన్నిటియొక్క పరమమైన వివేచనాస్వరూపంగా విచ్చిన విశ్వనాథ 'కల్పవృక్షం' అనిదంపూర్వంగా మహోజ్జ్వలంగా ఉన్నది. సర్వవిధమయిన శిల్ప ప్రక్రియలను దీనిలో ఆయన నెలకొల్పినాడు. వాటిని ఇల్లా విభజించటానికి వీలవుతుంది.

1. భాషపై అధికారం
2. పద, వృత్తౌచిత్యాదులు
3. ఆలంకారికత
4. కథాకథనం
5. పాత్రచిత్రణ
6. ఔచితీనిర్వహణ
7. రసనిర్వహణ
8. శాస్త్రీయ విషయ గ్రథనం
9. మనస్తత్వ పరిశీలన
10. పూర్వకథాధారంగా అధునికతకు వ్యాఖ్యానం
11. వర్ణనౌచితి
12. ప్రకృతి పరిశీలన
13. భావచిత్రములు
14. విస్తృత పరిజ్ఞానము
15. తాత్త్విక దృక్పథం
16. పద్యవిద్య

ఇంకా విభాగాలు చేయవచ్చు కాని, ఇవి ముఖ్యములూ, దాదాపు అన్నిటిని గర్భించుకునేవీన్నూ, వీటన్నిటిలోనూ ఆయన అద్వితీయత నెరపినాడు. అందుకని ప్రతివిషయమూ తులనాత్మకపరిశీలన ద్వారా నిరూపించడం సాహిత్యానికెంతో అవసరమైన విషయం. దీనివల్ల తెలుగుభాషాసాహిత్యానికి అంతర్జాతీయ గౌరవం లభ్యమవుతుంది. సాహితీప్రియులు ఈ సాహితీ సేవకు సర్వాత్మనా పూనుకొంటారని ఆశిస్తాను.

"నిర్మాణే యది మార్మికో2సి నితరా మత్యంత పాకద్రవ
న్మృద్వీకా మధు మాధురీమద పరీహారోద్ధురాణాంగిరామ్
కావ్యం తర్హి సఖే! సుఖేన కథయ త్వం మాదృశాం సమ్ముఖే
నోచేత్ దుష్కృత మాత్మనా కృతమివ స్వాంతాద్బహిర్మాకృధాః

- జగన్నాథ పండితరాయలు

స్రవంతి - 1957 నవంబరు

శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్ష చ్ఛాయలో
ఊర్మిళ

"శ్రీ మద్రామాయణ కల్పవృక్షము"లో శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారిచే సర్వ పాత్రలూ అతిలోకంగా చిత్రితా లయినాయి. రామాయణగాథలో ఊర్మిళ, స్వచ్ఛమయిన హిమబిందువు. అల్లాంటి ఊర్మిళ పాత్ర యొక్క ఆయువుపట్టును గుర్తించి, విశ్వనాథ అతిమధురంగా తెలుగువాళ్ళకు, ఆ పాత్ర నందించినాడు. అసలు రామాయణంలోని చాలా చాలా పాత్రలకంటే ఊర్మిళ పాత్ర " బహు చిన్నది" అయినా ఇది నిర్లక్ష్యంచేయబడలేదు. విశ్వనాథ ఏ చిన్నపాత్రను కూడా నిర్లక్ష్య పరచలేదు. అతి సూక్ష్మ సూక్ష్మవిషయాలను పరిశీలించి విపులీకరిస్తూ, మూల విషయాన్ని అందిస్తూ వాల్మీకి రామాయణానికి ఒక మహావ్యాఖ్యాతగా విశ్వనాథ ఉన్నాడు. తానొకవిధమైన వ్యాఖ్య వ్రాస్తున్నాననే భావాన్ని సూచిస్తూ - రామాయణావతారికలో - కవివందనంలో కాళిదాసాదులను 'రామకథా భాష్యకారులుగా పేర్కొంటాడు.

శ్రీ మద్వాల్మీకిరామాయణంలో ఊర్మిళ 'బహుతక్కువ'గా స్మరించబడుతుంది. వివాహసందర్భంలో ఆమె ప్రస్తావన లభిస్తుంది మనకు. 'సీతాం రామాయ-భద్రంతే, ఊర్మిళాం - లక్ష్మ ణాయచ....' అన్నచోటా, 'లక్ష్మణాగచ్ఛ భద్రంతే, ఊర్మిళా ముద్యతాం మయా, ప్రతీచ్ఛ పాణిం గృహ్ణీష్వ, మాభూత్కాలస్య పర్యయః' అన్నచోటా మనం ఈమెను గురించి వింటాము. ఈ స్థితిని బట్టి - మరెక్కడా ప్రస్తావించ బడకపోవడం బట్టి - ఊర్మిళాస్థాయి చాలా మందిచే శంకిత మవుతున్నది. (అరణ్యా కాండలో శూర్పణఖ రామాదుల దగ్గరకు వచ్చినప్పుడు, ఆమెను తన తమ్ముని దగ్గరకు వెళ్ళమని అంటూ, రాముడు లక్ష్మణుని గూర్చి 'అకృత దారః' అని అంటాడు. దానికి పెళ్ళికానివాడనే అర్థాన్ని భావించడం, ఊర్మిళాస్థాయీ శంకితులకు బలమవుతున్నది. కాని దాన్ని వ్యాఖ్యాతలు 'భార్య వెంటరానివాడు' అనే అర్థాన్ని చెప్పారు. భార్య లేనివాడు అని చెప్పటం, భార్య ఒకప్పుడున్నవానిని గూర్చే ఉపయుక్తం కావడం సమంజసం; పెళ్ళికానివాడు అని చెప్పదలచుకుంటే 'అవివాహిత' పదం ఉపయోగించడం సుష్ఠుయోగ్యమవుతుంది. కృతదార=చేయబడిన భార్యగలవాడు.

అకృతదార = చేయబడిన భార్య లేనివాడు. ఊర్మిళా వివాహం అయినట్టే చెప్పబడిందికాబట్టి, ప్రస్తుతం ఆమె లేనివాడు అని చెప్పవలసి ఉంటుంది. విశ్వనాథ గూడా, "-అతండు కాంతా! యా యీ పదమూడు వత్సరము లైనన్ స్త్రీ వియోగోగ్రబాధాయుక్తిం జనునే" అని రామునిచే అనిపిస్తాడు. అయితే ఈ ప్రస్తావనయొక్క బాహుళ్యం ఒక్క ఊర్మిళకే కాకుండా, మాండనీ శ్రుతకీర్తులకూ, కన్పించదు. అంత తక్కువ కాకున్నా శత్రుఘ్నునికి కూడా ప్రస్తావింపులు తక్కువగానే ఉన్నాయి. అంతదాకా ఎందుకు? సుమిత్ర విషయం?

అయితే వాల్మీకంలోని అప్రస్తావనా క్లుప్తతను ఈ విధంగా భావించడం జరుగుతున్నది. వాల్మీకి కథావసర పాత్రలను మాత్రమే తత్తత్ స్థానాలలో విశేషంగా స్పృశించడం జరిగింది. మిగతావారిని - ఇంచుమించు వదలి వేసినట్లే భావింపబడుతున్నది. రామాయణాని కంతకీ కీలకపాత్ర అయిన కైకేయికే ఈ స్థితి ఏర్పడింది. అయోధ్యాకాండలో, రామ వనగమనానికి ఆ పాత్ర అవసరం కాబట్టి అక్కడ మాత్రమే ఆమె విశేషంగా చిత్రింపబడింది. అంతకు ముందు కానీ, (పాయసప్రదాన, సుతజనన సందర్భాలలో తప్ప) ఆమె ప్రస్తావన లేనట్టే గమ్య మానమవుతున్నది. అల్లాంటి కైకపాత్రే అల్లా ఉన్నప్పుడు సుమిత్రోర్మిళాదుల విషయమేమిటి? దీన్ని బట్టి - కథావసర పాత్రలు, తత్తత్ ప్రాముఖ్యం బట్టి వాల్మీకి స్పృశించడం, వివరించడం, చిత్రించడం జరిగిందని స్పష్టమవుతున్నది. కాబట్టి వాల్మీకిదృష్ట్యా, తత్కథాకథన దృష్ట్యా అన్యాయం ఆయా పాత్రలకు జరిగిందనేదే అప్రసక్తం అవుతున్నది.

అయినా వాల్మీకిదృష్టి ఏదయితే ఏమిటి? మొత్తాని కా పాత్రలకు అన్యాయం జరిగింది గానే 'బహుమంది' భావిస్తున్నారనడం మాత్రం నిజమైంది. విస్మృతపాత్రలన్న విషయాన్ని తొలుతగా ప్రస్తావించింది రవీంద్రనాథ ఠాకూరు. ఆయన ఊర్మిళాదులు. కవి నిర్లక్ష్యం కారణంగా విస్మృతపాత్ర లన్నారు. ఆ దృష్టితోనే, ఆ అన్యాయాన్ని తీర్చడానికే అన్న విధంగా హిందీలో రాష్ట్ర కవి శ్రీ మైథిలీ శరణ్ గుప్త - 'సాకేత్' వ్రాశారు. ఇది రామాయణమే అనవలసి ఉంటుంది. కాకపోతే సంక్షేపంగా ఆ కథ అనయోధ్యకమైనది. సంకోచపరచి చెప్పడం జరిగింది. అయోధ్యా కాండ కథతో ఇది ప్రారబ్ధమవుతుంది. అయితే దీనిలో ఊర్మిళకు బహు ప్రాధాన్యం ఈయబడింది.

ఆవిడకు వాల్మీకి నెరపిన అన్యాయం శ్రీ గుప్తద్వారా నివృత్తమయినట్లు బహుధా భావ్యమవుతున్నది. 'సాకేత్'రామగాథే అయినా ఊర్మిళా లక్ష్మణులే నాయికా నాయకులన్నట్టు సంభావ్య మవుతుంది. అది - సాకేత్ - ఊర్మిళా లక్ష్మణులతో ప్రారబ్ధమయి, వారి తోటే సమాప్తమవుతుంది, కావ్యంలోని విస్తృత, విశాలభాగం ఆమెకోసమయ్యే ఉపయుక్తమయింది. 'నవమ సర్గ' ఆమెయొక్క విరహ వర్ణనము, అది 'దశమ సర్గ' లోకి కూడా ప్రస్తారితమవుతుంది. ఊర్మిళ తరువాతి స్థానం మాండవికి ఈయబడింది. శ్రుతకీర్తికి మళ్ళీ చాలావరకు విస్మరణే లభ్య మయింది. దానికి కారణం కథలో ప్రాధాన్యం ఆమెకు లేకపోవటమే అని చెప్పవలసివస్తున్నది. మొత్తానికి 'సాకేత్' ఊర్మిళకోసం వ్రాయబడింది. 'నవమసర్గ' విరహవర్ణనా విషయంలో నూతనాధ్యాయాన్ని కల్పించడం మాత్రం నిజం. అది ఉత్తమ కళాఖండం. (గుప్త 'యశోధర' కావ్యమూ ఈ దృష్టితోనే రచింపబడింది. యశోధర గూడా ఒక 'విస్మృత పాత్ర.')

మరి - విశ్వనాథ రామాయణంలో ఊర్మిళ వివాహానంతరం, రామాదుల వనవాస గమన సందర్భంలో ప్రస్తావితురా లవుతుంది. లక్ష్మణుడు తానుకూడా, వనానికి వచ్చేకొరకుగాను, రామాజ్ఞ లభించుకొన్న తరువాత ఊర్మిళదగ్గరికి వస్తాడు. ఊర్మిళకు సంబంధించిన ఈ ఘట్టం పన్నెండు పద్యాల్లో ఉంది. (అయితే ఇక్కడ ఎన్ని పద్యాల్లో విషయం గుదిగుచ్చబడిందనేది కాదు ముఖ్యమయింది; విషయం ఎల్లా నిర్వహింపబడిందనేది ముఖ్యం. అయితే, కొన్ని విమర్శలందు, ఈవిధమైన ప్రస్తావనకు, ప్రస్తారానికి స్థానం కల్పించడుతూ ఉండడంవల్ల ఇక్కడ ఇల్లా వ్రాయడం జరిగిందని మనవి.) రాముడు లక్ష్మణుని రాకకు అనుమతిస్తూ, 'అమ్మతోఁ జెప్పి నీ భార్య ననుమతింపఁజేసి రావోయి సౌమిత్రి! సీతవోలె, నూర్మిళయు వత్తునన్న నే నొప్పుకోను....' అంటాడు. ఇక్కడే ఒక విషయం గుర్తించవలసి ఉంది. అమ్మతోనేమో, చెప్పమన్నాడు. భార్యనేమో 'అనుమతింపఁజేసి' - రమ్మన్నాడు. తాను తల్లిని కౌసల్యను - ఒప్పించినాడుగదా. మరి లక్ష్మణుడుకూడా అల్లాగే ఒప్పించవలసి వస్తుంది; అయితే సుమిత్రను ఒప్పించనవసరం లేదనా? మరి సీతను తా నొప్పింప యత్నపడి, చివరకామె రాకకు తానే ఒప్పుకొన్నాడు. మరి లక్ష్మణు డల్లా ఎందుకు - తప్పక ఒప్పించ వలసి ఉంటుంది? ఇక్కడ రాము

డిల్లా అనడంలో భావం ఈ విధంగా అనుకోవచ్చు. సుమిత్రకు లక్ష్మణు డెల్లాగూ వెళ్తాడనితెలుసు. ఆ ఉద్దేశ్యం కలదిగాబట్టే సుమిత్ర కౌసల్యతో 'తన వరయుగ్మమం దొకఁడు తాపొనరించిన కైక దానిలోనన మరి మూడు కోరినది; నా కొడు కింకొరుండు, సీత మూఁడనునది...ఇతఁడును రామభద్రుఁడును నెప్పుడు నిద్దరుకారు, వారిలో నితఁడిటనున్న రాముఁడును నిచ్చటనున్నటులే, వరంబు నిర్గతఫల మొట్టులౌను....?' అని అంటుంది. అదీగాక, సీత అడవికి వస్తానంటే నిషేధవాక్య రచనగావించిన రామచంద్రుడు లక్ష్మణుడు వస్తానని అడిగాక, ప్రతినిషేధమనేదే లేకుండా, 'ప్రేమం గన్ను లతోఁ గవుంగలించుకొని' అతని రాకకు ఒప్పుకుంటాడు. రాముడు సీత లేకున్నా బ్రతుకగలడేమో కాని, (బ్రతికినాడుకూడా) లక్ష్మణుడు లేకుంటే సహించలేడు. ఈ విషయాన్నే సుందరకాండలో ఆంజనేయుఁడు రావణునితో మాట్లాడుతూ - అతనికి ఉపదేశవిధి నెరపుతూ '- లక్ష్మణుఁడు స్వామిలోముక్క, సూక్ష్మమిద్ది' అని అంటాడు. ఇంకా,

రాముని లొంగఁజేయగ ధరాసుత దొంగిలి లేదు లాభ, మ
ద్ధా మహనీయ మంజుల విధా ధిషణా విభవాభి రాముఁడా
శ్రీమతితోడ రామునకుఁజేయు వియోగము - లొంగివచ్చెడున్...'

అంటాడు.

ఇంతకూ, ఈ ప్రగాఢత - రామలక్ష్మణులలోనిది - సుమిత్రకు తెలుసు కాబట్టి అసలు నిషేధప్రసక్తే లేదని రాము డెరుగును. అందుకని రాముడు అల్లా అన్నాడు. ఇక ఊర్మిళ సీతకు చెల్లెలు. అందువల్ల ఆమెకూడా - సీతలాగా - వస్తానంటుండవచ్చు అందుకని ఆమెని ఒప్పించమన్నాడు, సీతవిషయంలో తానువలె, ఊర్మిళావిషయంలో లక్ష్మణుడవుతాడేమోనని -'పురము పురమెల్ల కదలిపోవుదుమె? కుట్టు!' అని ఆదిలోనె లక్ష్మణునికి రాముడు హెచ్చరిక చేస్తున్నాడు. ఆ రెండు మాటలకు, ఈ పూర్వాపర సందర్భపరిచయం; మరీ ఉజ్జ్వలత నాపాదించుతున్న విషయం గమనీయం.

అయితే ఊర్మిళ సీత చెల్లెలే. కాని ఇద్దరూ ఏక గర్భ జాతలూ - ఒకే రక్తాన్ని పంచుకున్నవాళ్ళు కారు. ఊర్మిళ జనకాత్మజ. సీత జనక లబ్ధ. ఊర్మిళ జనకుని రక్తాన్ని పంచుకుంది, ఆమె జన్మతఃయోగిని. (సీతయొక్క యోగీశ్వరీ భావం జనక సంబంధమయింది కాదేమో...) జనకుడు రాజర్షి. సర్వభారాల భరించుతూ, భోగాల

ననుభవిస్తూకూడా, తత్సంబంధమైన మానసిక వికారావృతుడు కాదు. తామరాకుపయి నీటిబొట్టులాంటివాడు. ఆయన కూతురు ఊర్మిళ అంతే. ఆమెకు యోగి అయిన భర్తే లభించినాడు. (లక్ష్మణుడు ఆది శేషావతారమని ప్రతీతి. ఆదిశేషుడు యోగవిద్యావేత్త) తనలోని అంతర్నిహితమయిన యోగినీత్వాన్ని, ఆయన సంధుక్షితంచేసి, మరీ ప్రజ్వలింపచేసేవాడు. అత్తగారు సుమిత్రకూడా యోగినివంటిదే. (ఆమె యోగినీత్వం - ముగురు రాణులగూర్చి బాలకాండలో చెప్పబడిన పద్యంలోని 'ఉపాసవాస్వరూప', 'సితపుండరీకంబు' అన్న శబ్దాలచే ద్యోతకమవుతున్నది.) వీరందరూ పరిసరాల నంటీ అంటకుండా ఉండే కర్మయోగులు. (పరిసరాల వలని వికారాలతో వివశులు కారని.)

తన అరణ్య గమన విషయాన్ని ఊర్మిళకు తెలియజేయడంకోసమని లక్ష్మణుడు, ఊర్మిళా భవనాలకు వస్తాడు. ఆ రావడంలోనే, ఒక విధమైన శాంత్యనుభూతి సౌమిత్రికి కలుగుతుంది. - 'తన యస్పృగర్థ్యముల్, పరిచితంబులు, పావనముల్, వ్యపేతకామనములు సంచితేంద్రియ సమాజము తా నొక సాధువాహినీ వినమితమైన సంచనల వీచిక'లతో అతడా మందిరాల్లో ఒక శాంత్యాశ్రమపదంలోవలె ప్రవేశిస్తాడు. అప్పు డాయనలో, తన భర్తృభావం ఉండీలేనట్టుగా ఉంటుంది. ఊర్మిళ కాయన భర్త అని స్వామిత్వం ఆవిడమీద వెరపబోవడం లేదన్నమాట. వారిద్దరిలో, ఆమె కతడు స్వామి, ప్రభువు, దైవము, గురువు, అతనికి ఆమె స్వామిని, దేవి, తన కాదేశాలిచ్చేది. ఈదృగ్విధ సమానభావ సమాయుక్తి - వారిద్దరిని మహోన్నత తేజోరథ్యల సంచరింప జేసింది.

లోపలికి లక్ష్మణుడు వెళ్ళినప్పు డామె - ఊర్మిళ - అర్ధనిమాలిత నేత్ర అయి, మృగచర్మంపై కూర్చొని ఉంటుంది. తదర్ధ నిమాలిత నేత్రాలతో ఆమె అతన్ని చూడగానే, హాసోర్మి పవిత్ర నేత్ర అవుతుంది. సమాధిగతురాలు, భగవద్దర్శనం అయినప్పటిమాదిరిది, ఆమె నేత్రాలు. స్వచ్ఛమూ, పవిత్రమూ అయిన హాసతరంగాలు ఆ కన్నుల యొక్క విస్తృతికి హేతువు లయినాయి. ఆ కన్నులలో ఉత్సవభావం గోచరమయింది. అల్లాంటి ఊర్మిళ - 'లేచి, సమర్ఘ్య పాద్య విమలీకృతవారి శిరోగ్రవీధికన్ రాచి, సమీపధాత్రిని కరంబులు మోడ్చి గృహీత భక్తిరేఖా చరమాకృతిన్....' నిలచింది. (ఇది భగవంతునియందు నెరపు పద్ధతి.)అప్పుడు సౌమిత్రి ఆమెతో

మాటలు ప్రారంభిస్తాడు. ఎల్లా మాటలు ప్రారంభించాలి? తన ఉద్దేశ్యాన్ని బలపరచే విధంగా అది ఉండవలసి ఉంటుంది. ఏమని ఆమెను సంబోధించవలసి ఉంటుంది? ఇక్కడ లక్ష్మణుని ప్రారంభం బహూదాత్త విధిలో సాగింది. ప్రియాదిపదాలన్నిటికన్న మించిన దానితో అతడు ప్రారంభిస్తాడు. అతని మొదటి మాట సంబోధన 'ఓసి యోగినీ!' అని. ఈ సంబోధన నిజమైనదీ, సందర్భానుకూలమూ, తన ఉద్దేశ్యానికి ఉపస్కారకమూ కూడా. ఇక ప్రారంభిస్తాడు విషయం. 'యాచితభారమైన యది యంతయు నైనది యెంత చెప్పితో' అని అంటూ, కైక వరం కోరడమూ, సీతతో రాముడరణ్యానికి ప్రయాణం కావడమూ, తాను కూడా వారితో బయలుదేరడమూ. చెప్పి మళ్లీ- 'నీవిట్టు లౌనన్నదే' చానా! అక్షరశః పలాకృతిఁ జనెన్' అనీ అంటాడు. ఇంకా 'సౌమిత్రికాంతార వీధీనైస్త్రింశకతాస్వరూప మిక నాదేశింపు - లక్ష్మీ నారాయణ సేవ యేపగిది గాఁ జేయంగనౌనూర్మిళా!' అని పూర్తి చేస్తాడు. అసలు తాను మాట్లాడడంలోనే, సౌమిత్రి చాలా విచిత్రంగా మాట్లాడినాడు. ఆమెకు మాట్లాడే అవకాశమే ఈయలేదు. అసలు రానేలేదు. ఎందుకంటే మరో బాధ్యత కూడా ఆమెపై ఉంచడం మయింది. తనకు ఉపదేశ మివ్వడమనేది, విధి తెలియజేయడ మనేదిన్నూ. ఈ స్థితిలో ఊర్మిళను తనవెంట రావద్దనీ, తానొక్కడే వెళ్తున్నాడనీ చెప్పినట్టు అవుతున్నది. ఈ విధంగా - విచిత్రంగా - తన నడవికి పంపే బాధ్యత ఆమెపైనే పెట్టాడు. ఆమె ఇంతకంటే చిత్రంగా ఉంటుంది. మారుమాట లేదు. మళ్ళీ యథాపూర్వంగా మృగచర్మంపై కూర్చుని, సమాధిలో ప్రవేశిస్తుంది. అసలా మందిరాలకు వచ్చేప్పుడే దివ్యానుభూతి పొందిన సౌమిత్రి., తత్పూర్ణధ్యానసమాధిగత అయిన ఆమె ముందు కూర్చుని అననుభూతికు డెల్లా అవుతాడు? కూరుచున్నట్టి సౌమిత్రి కూరుచుండి, ఉన్నయట్లుండియే తన యొడలు మరచె! అంతలో పరవశత వలని నేత్రనిమీలన సందర్భంలో - ఆయనయొక్క జ్ఞాన పథమునందు కొన్ని భావచిత్రాలు దృశ్యమానాలవుతాయి. తాను అడవిలో - 'రాకాజ్యోత్స్నలో నూరకే తిరుగన్, వెంటనురా బలాతిబలలు' - గాధేయు సత్కరుణామూర్తులు క్షుత్పిపాసలను, నిద్రాదేవిని శాసించడమే కాకుండా, తనను దీప్రమూర్తినిగా చేస్తాయి. 'అంత నొడలు తెలిసె నాతని, కూర్మిళ కనులు తెరచె' అప్పుడాయన ఆమెతో - 'మొదలు తెలిసెగాని తుది నెరుంగ' అంటాడు. అయితే ఈ మొదలు తెలియడ మేమిటి?

చివర తెలియక పోవడమేమిటి? తన సేవయెట్లా సాగాలో బలాతిబలలు నిద్రాదేవిని శాసించుతూండడంవల్ల తెలిసింది. అయితే ఇంకా అవి 'తోడి యస్త్రశక్తుల కడిమిన్' తనను దీప్రమూర్తిని చేయడమేమిటి? వనంలో కల్గించే అపద మృగాలకోసం, అనదు లయిన ఇతరులకోసం యథాపూర్వుడు తాను చాలును. అల్లా కాకుండా తాను దీప్రమూర్తి అవడంవల్ల, అది -ఆమూర్తిత్వం తప్పనిసరిగా అవసరమయ్యేవి కొన్ని అమానుషాలూ, అవన్యాలూ అయిన బాధలూ, ఆపదలూ, ఏవేవో కలుగుతాయన్న మాట. తదాపత్ హననంకోసంగానే తాను ఈ విధంగా తయారవడం భావ తరంగాలలో దృశ్యమానం కావడం జరిగిందన్నమాట. అయితే అవన్నీ స్వంతాలు - సుఖాంతాలే అవుతాయా, కావా? అని ఊరికే పొరగావచ్చిన సందేహం. అదే ఆయన ఊర్మిళతో ప్రస్తావించినాడు.

ఊర్మిళ దానికి సమర్పించిన సమాధానం చిత్రమయింది. ఆమె అంటుంది :

'యోగిజనౌఘ సంసదుదితో జ్వలసత్ప్రథ మావతార! నీ
యీ గురుసత్కృపాకలిత నేనొక చెప్పెడు దాననా' అని.

దీనివల్ల సమాధానం చెప్పినట్టూ, వినయం నెరసిపట్టూ, అయింది. అసలా సంబోధనే సమాధానం. యోగి అయిన వాని కీ బాహిరాలన్నీ బాలఘాస ప్రాయాలు. దైహికాలన్నీ చాలా తేలికగా పరిష్కృతా లవుతాయి. యోగంలోని స్థైర్యం సర్వత్రా విజయాన్ని సంపాదించుకుటుందనేది నిజమైన విషయం. అల్లాంటి అప్పుడు తద్యోగిజనౌఘసంసదుదితో జ్వల సత్ప్రథ మావతారుడవైన నీకు ఇవన్నీ పందేహాలా? అన్నీ వీరికి స్వంతాలే, అన్నట్లుంది ఆ దీర్ఘ సమాసమైన సంబోధన. మరి యిది సమాధానం కాక మరేమిటి? సౌమిత్రి శంక తీరిపోయింది. అందువల్ల 'సాగిన పిన్న నవ్వుల పిసాళితనంబున లక్ష్మణుండు నేనేగెద నంచు లేస్తాడు. అప్పుడింకా ఆమె అతనికి నమస్కరించి -

'నీవిచ్చిన సత్కరుణా
శ్రీవైభవమొప్ప నీదు చిత్తమునందే
నే వెలయుచుందు నిత్యము;
భావస్థిర విప్రయోగపద్ధతి జనునే?'

అంటుంది. తానెప్పుడూ అతని మనస్సులోనే ఉంటున్నది. అంటే, తద్వారా అతని మనస్సు తనకెప్పుడూ సన్నిహితమే అవుతున్నది. భావస్థిరమై, జననాంతరాలనుండీ

వచ్చే సౌహృదంవల్ల విప్రయోగం పొందటమనేదే ఉండదు. ఉండటానికే వీల్లేదు. అప్పుడు

"లేమయు భర్తయున్ గవుగిలించి రొకళ్ళ నొకళ్ళు బాహులన్
శ్రీమృదుదేహ వల్లులు స్పృశించిన, నవ్వులు నవ్వి రచ్చముల్
కామనలేద, ఉన్నదియుఁగావలెఁ జిత్రము, కర్మయోగులౌ
నే మహితాత్ములా ప్రభువు లీగతినంటియు వంట రన్నిటన్"

అసలు వాళ్ళల్లో కామన, కోరిక ఉన్నదా? ఉండవచ్చును లేక పోవచ్చును. అంటే, ఉండిలేనట్టుగా, లేక ఉన్నట్టుగా అవుతుందన్నమాట. అనగా వీటియందు కర్మయోగులు ఈ విధంగా అంటీ అంటనట్టుగా ఉంటారు. కర్మ అలంఘ్యం కాబట్టి, అంటి నట్టూ, యోగులు కాబట్టి అంటనట్టూ ఉండటం జరిగిందన్న మాట. ఇల్లా ఉన్న వీళ్లకు వియోగమేమిటి?...లక్ష్మణుడు తిరిగి వస్తాడు....వారిద్దరూ భగవద్బద్ధభావులు......

అయితే ఇక్కడ ప్రస్తావ్యం ప్రస్తార్యమూ ఒకటి ఉన్నది. సౌమిత్రి ఊర్మిళతో, 'నువ్వెంత చెప్పితో అంతయిందంటాడు. ఆ చెప్పిన విషయం కైకవరాలు కోరడం మొదలైనవి అన్నట్టు భావింప చేస్తాడు. (కైకమ్మ వనముకోరెను, శ్రీకాంతుఁడు వనములందు చేరనెకోరెన్, భూకాంతాసుతయుమ, ద్వానై కాంతారము బోవనై యాసించెన్...' ('చేరనె' 'పోవనై'-ఈ భావాన్ని బాగావ్యంజితం చేస్తాయి.) 'అక్షరశః ఫలాకృతి గనెన్' అని కూడా అంటాడు. ఈ 'ఫలశబ్దం' మంచినీ చెడ్డనీ సూచించేది? ఈ మాటలవల్ల కొంతకథ ప్రసన్న మవుతూ ఉన్నది. ఇల్లా కొన్ని మాటలతో కొంత కథను ప్రసన్నం ఊహ్యం చేయడం - ఆంధ్రభాషా కావ్య ప్రథమావతారభూమి శ్రీమన్నన్నపార్యుల విశిష్టమైన పద్ధతి. విశ్వనాథలో ఆ పద్ధతి బాగావుంది. (విశ్వనాథ వ్రాసిన 'నన్నయగారి ప్రసన్న కథాకలితార్థయుక్తిలో" - ఆయా కథ లెల్లా ప్రసన్నములవుతాయో చెప్పబడింది. 'నన్నయ్యయు తిక్కన్నయు నన్నా వేశించిరి....అని రామాయణావతారికలో విశ్వనాథోక్తి) ఇక్కడ...ఇంతకుముందు - అనగా రామపట్టాభిషేకనిర్ణయం జరిగింతరువాత, ఊర్మిళా లక్ష్మణులలో కొంత చర్చజరిగినట్లు భావించవచ్చు. ప్రస్తుత ప్రవృత్తాన్ని బట్టి అది ఊహ్యమయి స్పష్టభావాన్ని పొందుతున్నది....ఈ పట్టాభిషేక సందర్భంలో భరతాదులు లేకపోవడం ఊర్మిళకు ఒక లోపంగా కనిపించవచ్చు. (ఒక విధంగా భరతుడు తత్కాలంలో అయోధ్యలో

ఉండేట్టయితే, ఇదంతా జరిగేదేకాదు' అందుకనే ఆవిడకల్లా అనిపించవచ్చు) భరతాదుల అనుపస్థితిలో ఇది జరగడం కైకకూ అనిష్టం కావడంలో అసంబద్ధం లేదు. అయితే మరోటి. కైకకు రాజెప్పుడో వరాలివ్వడం, ఆమె ఇంతవరకూ వాటిని కోరకపోవడం, సర్వవిదితమే, అయితే, కోరవలసిన పరిస్థితి ఇంత వరకు రానట్టుగానే, ఇకముందుకూడా రానవసరంలేదు. ఎందుకంటే తనచే కారానిపని తనచే కావలసి వచ్చినప్పుడే కైక ఆ వరాలు కోరుతుంది. కాని ఆవిడకల్లాంటి పనేమీ లేదు..... ఇకముందూ ఉండదు... దీన్ని బట్టే భరతానుపస్థితిలో, ఇది జరగటాన్ని బట్టే కైక ఇదే తనవాడికి కావాలని వాంఛిస్తుండవచ్చు ననుకోవడంలో అసంబద్ధతలేదు. పెద్దచిన్నల భేదాలు రాజ్యవిషయంలో గుర్తింపబడక పోవచ్చు...... అదీగాక అభిషేకం చేసుకోవడమంటే రాముని దృష్ట్యా 'బద్ధవారీ గజేంద్రం' లాగా ఉండటమవుతుంది. కదల వీలుండదన్న మాట... విశ్వామిత్రునితో పూర్వం రామలక్ష్మణులు వెళ్లి రాక్షససంహారం చేయడం జరిగింది. విశ్వామిత్రుడు వాళ్లను రాక్షస సంహారం కొరకు గానే జన్మించిన వాళ్లనుగా చిత్రించుతాడు. అయితే అప్పటి రాక్షస సంహారం 'బహు పరిమితం.' అది విస్తృతమయి.... సర్వరాక్షసహరణం జరిగితేనే గాని ముని రక్షణ, యాగాది వైదిక పరిరక్షణలకు ఆస్కారం లేదు. ఆమె యోగిని కాబట్టి, ఈదృగ్విధ వాంఛతో, మళ్లీ రామలక్ష్మణులు, మరొకసారి, అల్లాంటి ముని పరిరక్షణ స్థితిలో - సంచారం జరగడం వాంఛించి ఉంటుంది. మరోటి... ఆమెయొక్క నిర్మలమైన మనస్సులో భావి సంబంధితాలయిన కొన్ని కొన్ని విషయాలు దృశ్యాదృశ్యంగా భాసించవచ్చు. అవి లక్ష్మణునికీ సంబద్ధాలే. కాని రామగతానన్య ప్రేమవల్ల తద్గదమైతే ఏచిన్న కష్టాన్నీ సయించలేక పోవడమనేది ఉండడంవల్ల లక్ష్మణు డివన్నీ సరిగ్గా గ్రహించి ఉండడు. అందువల్ల - వారిద్దరిలో ఈ విషయంపయి చర్చ బాగానే జరిగి ఉంటుంది. అది మనస్సులో మెదలుతూ ఉన్నది కాబట్టి, ప్రస్తుతం సౌమిత్రి ఊర్మిళతో తత్ ప్రస్తావన చేసి, ఆమె యొక్క ధిషణా వైభవ వైశిష్ట్యాన్ని సూచించాడు.

తత్తత్ ప్రసంగాల్లో కూడా విశ్వనాథ ఊర్మిళయొక్క అచ్ఛస్వరూపాన్ని అందిస్తారు. లక్ష్మణుడు అరణ్యంలో తన పరమాత్ముడయిన రాముని సేవిస్తూ ఉన్నాడు. తన బ్రతుకు అప్పుడు బ్రహ్మచర్యంలో సాగింది. ధర్మచారి అయినాడు. పట్టణంలో ఉండీ ఊర్మిళా అంతే భర్తృభావాభిభూత అయి తత్‌దత్త సత్కరుణా శ్రీవైభవయోగం తో సంప్లుతమయింది. సుందరకాండలో రాముడు లక్ష్మణునితో........

'అన్నా! మైథిలు లాడు బిడ్డలకు వేదాంతార్థ సంభార భా
వౌన్నత్యంబు జితించి రక్తమున, నేత్రాబ్జంబు లట్లుండునా?
ఎన్నండైనఁ ద్వదూర్మిళానయన సాహిత్యంబులో లోతులన్
గన్నావా!.......' అంటాడు.

వాళ్ళకు జనక జనకతను బట్టి అది ఆజన్మతః సిద్ధమయిందన్నట్టుగా చెప్పబడిన దన్నమాట. అది లక్ష్మణునిచే సంధుక్షిత మయిందికూడా. అల్లాంటి ఊర్మిళా లక్ష్మణులకు వియోగమనేది ఎల్లా ఉంటుంది? ఉంటానికి వీలెక్కడుంది? అసలు మనుష్యులు దూరంగా ఉండటమనేదే వియోగమయితే, అది అంత నష్టంలేదు. మనస్సులే దూరమయితే, అంత కన్నా మరోటి నష్టంకాదు. అందువల్ల, సీతా, మాండవీ, శ్రుతకీర్తులు, భర్తృ సాన్నిధ్యంలో ఉన్నారనీ, లేకపోవడం ఒక్క ఊర్మిళకే సంభవించడం వల్ల - ప్రక్కన చెల్లెంద్రను చూస్తూ మరీ బాధపడుతుందనుకోవడం సరికాదు. తత్తత్ వ్యక్తిభావ దృష్ట్యా బాధాబాధలు అనుభూతాలవుతుంటాయి. ఆసలు ఊర్మిళ కాభావమే లేదు. ఎందుకంటే, తామెంతకాలం - దూరంగా ఉంటారో, ఆ పరిమితి సుస్పష్టమే. అనిష్టమయిన వియోగం దుఃఖకరం కావచ్చునుగాని, ఇష్టమైనది సుఖకరమే అవుతుంది. లక్ష్మణుడు వెళ్ళడం ఊర్మిళ కభిప్రేతమే. వెళ్ళకపోవడం ఇష్టమయ్యేదా? అనేది అప్రస్తుతం. అది జరగలేదు కాబట్టి (రామలక్ష్మణులు విడిగా ఉండడం, ఆదినుండీ లేనిది; ఆల్లా ఉండడమే అసంబద్ధమవుతుంది.) అదీ గాక......తనయందు బద్ధుడై, ప్రమత్తకర్తవ్యుడు కావడం ఊర్మిళవంటి స్త్రీకి వాంఛితం కానేరదు. అయితే తానూ వెళ్ళడం - లేక, రావడం పరిస్థితుల దృష్ట్యా తనూ, భర్తకూ అనిష్టం కూడా, అదిగాక ఉద్దిష్టకార్యం పూర్తి కావటం ముఖ్యం. తన్నిర్వహణలో అడుగడుగునా అతని కామె ప్రోత్సాహకారిణి అవుతున్నది. అరణ్యంలో - 'యోగనియతాత్మత దాల్చెడు నంతలోపలన్....లోనూహ సుమిత్ర బిడ్డ కెద నూర్మిళతోచెను; తోచి, యోగవిద్యాహృతమూర్తులిద్దరు దృగంచల మేళన మాచరించి, గాఢాహృతదృష్టి బొల్చు.....' ఈ విధంగా వారిద్దరి సమాగమం అక్కడక్కడ ఉద్దిష్టమయి జరుగుతూనే ఉన్నది. అందువల్ల వారిద్దరెడమెడం లేక కలసిఉంటూన్నట్టుగానే స్థిరమవుతూ ఉన్నది. లౌకికమయిన ఈ ఎడబాటు, అత్మికతకు ఏమాత్రమూ అంతరాయం కలిగించబోదు. అందువల్ల బాధాశబ్దం -

భావమాత్రంగాకూడా వారిని స్పృశించడానికి అనర్హ మవుతూఉంది. ఆ యెడబాటే ఉద్దిష్టకార్యనిర్వాహక మవుతూ లభ్యమయిన ఆత్మానంద సంధాయక మవుతుంది.

రంగనాథ, భాస్కర, రామచరిత మానసాది కావ్యకర్తలందరూ యధా వాల్మీకంగానే సాగటమయిందీవిషయములో, విశ్వనాథ తత్పాత్రయొక్క అచ్ఛమైన స్వరూపాన్ని, జీవ స్వభావాన్ని పసిగట్టి ఈ విధమయిన మధుర వీధిలో ఊర్మిళా స్వరూపాన్ని తెలుగువారికి అనన్యసామాన్యంగా ప్రసాదించినారు. సర్వపాత్రలూ విశ్వనాథచే ఈ విధంగా సమృద్ధాలయినాయి.

'అబ్ధిర్లంఘిత ఏవ వానర భటైః కింత్వస్య గంభీరతాం
అపాతాళ నిమగ్న పీవర తను ర్జానాతి మంథాచలః'

రామాయణ విషయంలో విశ్వనాథ అల్లాంటి వాడు.

- *జాగృతి*
హేవళంబి విజయదశమి ప్రత్యేక సంచిక,
3 అక్టోబరు 1957

విశ్వనాథ సాహితి: 'కిన్నెరసాని పాటలు'

సాహిత్యరంగంలో అనంత ప్రతిభామూర్తి, కళా ప్రపూర్ణుడు శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారు. ఆయన సృజించిన సాహిత్యం సర్వప్రక్రియాసంపన్నమైంది, సువ్యవస్థితమైంది. సుమనోహరంగా, సుప్రసన్నంగా ఆయన రచించిన 'కిన్నెరసాని పాటలు' గేయకావ్యప్రక్రియలో మహోత్తమమయిన రచన.

'కిన్నెరసాని పాటలు' అనగానే దేనికదివిడివిడిగా ముక్తకరూపంగా ఉన్న పాటలసంపుటి అనే అనుమానం కలుగడానికి ఆస్కారం ఉన్నా కూడా, అది ముక్తక గేయ సంపుటి కాదు. అది ఒక గేయ కావ్యం. ఆ పేరులోని 'కిన్నెరసాని' కావ్యంలోని కథావస్తువును సూచిస్తుంది. అదేవిధంగా 'పాటలు' కావ్యంయొక్క స్వరూపాన్ని సూచిస్తుంది. అంటే యిది గానయోగ్యమైన స్వరూపంలో నిబంధించబడిన కథాకావ్యం అని తాత్పర్యం.

వట్టి భావాన్ని సొగసుగా చెప్పడం వేరు. కథను నిర్మించడం, నిర్వహించడం వేరు. విభిన్న భావాలను ఆ కథావస్తువు కనుసంధింపచేయడంలోని ప్రతిభ వేరు. వట్టి భావాన్ని ముక్కలు ముక్కలుగా, అంటే ముక్తకాలుగా చెప్పడంకన్నా ఒక కథను నిర్మించి ఈ భావాలను ఆ కథ కనుసంధించి కూర్చి నిర్వహించడం ప్రతిభగలవారి పని. అంతమాత్రాన ముక్తకాలస్థాయి కేమీ లోపం లేదు. కాని అవి కావ్యస్థాయికి మాత్రం చేరవనేది కావ్యమర్మజ్ఞులకు విదితమైన విషయం.

'కిన్నెరసాని పాటలు' వ్రాయడానికి ముందు శ్రీ సత్యనారాయణగారు 'కిన్నెరసాని' అనే శీర్షికతో పదిపద్యాలు రచించారు. 'కిన్నెరసానిపాటలు' పుస్తకంలో 'కల్పన' చివరి 'వనములను దాటి వెన్నెలబయలు దాటి...' అన్న పద్యం ఆ పదింటి లోదే. భద్రాచలాటవులలోని ప్రకృతి సౌందర్య ప్రవంతియైన 'కిన్నరసాని' వాగును దర్శించి తనిసిన శ్రీ సత్యనారాయణగారి మధుర ప్రకృతి తన యనుభూతి వ్యంజనమున కా పది పద్యాలతో తనివితీరక ఈ మనోహరమయిన గేయకావ్య రచనకు మూలకమైంది. వివిధగమనాలతో, వివిధ రూపాలతో నిసర్గ మధురమైన గేయఫణితులతో ఆ గేయకావ్యం సర్వాంధ్రసహృదయహృదయ తర్పణంగా 'కిన్నెరసాని'

పాటలు రూపొందింది. కథను చెప్పడంలో నేర్పు కథాకావ్యాల్లో ప్రధానమైంది. కథను చెప్పడంలో శ్రీ సత్యనారాయణగారు రకరకాలయిన పద్ధతులను వివిధ ప్రక్రియలలో ప్రయోగించి చూపించినారు. ప్రతి కథనమూ ఒకానొక వైలక్షణ్యంతో కూడుకొని ఉంటుంది.

కథ మొదలుపెట్టడమే ఒక వైలక్షణ్యం గోచరించేట్టుగా మొదలుపెట్టడం శ్రీ సత్యనారాయణగారి ప్రత్యేకత. కథకు ప్రాణభూత మయిన అంశం ఏదో, దాన్ని గ్రహించి అక్కడి నుండి ప్రారంభించడం ఉత్తమకథానిర్మాత లక్షణం. సామాన్యంగా కథ పూర్తయినట్లు భాసిస్తుంది. అక్కడినుండి శ్రీసత్యనారాయణగారు కథ ప్రారంభిస్తారు. 'వేయిపడగలు' లో ఈ పద్ధతి గమనించవచ్చు. అరుంధతీ ధర్మారావుల సమానగమంతో ధర్మారావు కథ పూర్తయినట్లు భాసిస్తుంది. కాని 'వేయిపడగలు' కథ ప్రధానంగా అక్కడనుండి శాఖోపశాఖలుగా విస్తరిస్తుంది. 'కిన్నెరసాని పాటలు'లో కూడా అంతే.

'కిన్నెర'ఒక తెలుగుకుటుంబంలోని కోడలు. అత్తపెట్టే బాధలకూ, వేసే నిందలకూ సహించలేదు. భర్త అటు తల్లినీ ఏమనలేడు, ఇటు భార్యనూ ఏమనలేడు. ఒకసారి అత్త భరింపరాని నిందమోపితే, ఓర్వలేక కిన్నెర అడవుల వెంట పరుగెడుతుంది. భర్త ఆమెవెంట పరుగెత్తి ఆమెను పట్టుకుంటాడు. ఆమె ఏడ్చి ఏడ్చి అతనిచేతుల్లోనే కరిగి వాగయిపోతుంది.

ఇంతటితో కథ పూర్తి అయినట్లే. కాని శ్రీసత్యనారాయణగారు కావ్యం ఇక్కడినుండి ప్రారంభించినారు. పైకథంతా పీఠికగా వచనంలో వ్రాశారు. మరొకరయితే ఆ పీఠికాప్రాయమైన కథనే విస్తరించి కావ్యంగా వ్రాసి వాగయిపోవడంతో పూర్తి చేసేవారు. కాని సత్యనారాయణగారు తాను చెప్పదలచినదానిలోని ప్రాణ భూతమయిన అంశాన్ని గ్రహించి ఇక్కడనుండే కావ్యం ప్రారంభించినారు.

అయితే 'కిన్నెరసాని పాటలు'లో ప్రధానమైన విషయం ఏమిటి? దీన్ని విచారించడానికి ముందు, కావ్యంలో కథావస్తువుఎలా పరచబడిందో గమనించవలసి ఉంది.

కావ్యంలో ఎనిమిది భాగా లున్నవి - ఒకటి : కిన్నెర పుట్టుక, రెండు : కిన్నెర నడకలు, మూడు : కిన్నెర నృత్యం, నాల్గు : కిన్నెర సంగీతం, ఐదు : కడలిపొంగు,

ఆరు : కిన్నెర దుఃఖం, ఏడు : గోదావరీ సంగమం, ఎనిమిది :కిన్నెరవైభవం. ఈ ఎనిమిది ఖండాలతో కావ్యం పూర్తవుతుంది.

పూర్వ పీఠికగా చెప్పినది కల్పితకథ. అందుకనే దాన్ని 'కల్పన' అని సత్యనారాయణగారు చెప్పినారు. ప్రధానంగా కావ్యవస్తువు కిన్నరసాని. కిన్నెరసాని అనేది ఒకవాగు. భద్రాచలం అడవుల్లో ఒక కొండపై నుండి నేలకు వచ్చి, కొంతదూరం ప్రవహించి గోదావరినదిలో సంగమిస్తుంది. ఇది ప్రధాన విషయం. వాగు ప్రధానమైనదికాబట్టి కిన్నెరసాని వాగుగా ప్రవహించడంతో కావ్యం ప్రారంభమవుతుంది. పూర్వకథ కేవలం కల్పన. కిన్నెరసాని వాగు ప్రవహించడం యథార్థం. కావ్యం ప్రారంభించిన్నప్పుడు ఈ విషయం గమనించవలసిఉంటుంది.

కొండలోనుండి వాగు ప్రవహించడం ప్రారంభిస్తుంది. అందుకని సాధారణంగా కొండకూ వాగుకూ తండ్రీకూతుళ్ల సంబంధం అరోపితమవుతూ ఉంటుంది. కొండను తల్లిగా మాత్రం చెప్పరు. సంస్కృతంలో గిరిశబ్దం పుంలింగమే. ఆ దృష్ట్యా తెలుగులో కూడా కొండను పురుషుడు గానే రూపించదలచుకుంటే రూపిస్తారు. అదీగాక కొండ కఠినమైంది కాబట్టి, స్త్రీగా లలితమయిందాన్నే చెప్పడం సరసంకాబట్టి కొండను పురుషుడుగా భావించడమే సరసమయినది. వసుచరిత్రలో రామరాజభూషణుడు కోలాహలగిరిని పురుషుడుగానే నిరూపించినాడు. పార్వతికి హిమగిరి తండ్రి.

అయితే, ఇక్కడ సత్యనారాయణగారు కిన్నెర సాని వాగుకీ, అది ప్రవహించడం ప్రారంభించిన గిరికీ భార్యాభర్తృత్వసంబంధం కల్పించినారు. నిజానికి కొండలోంచి వాగు జన్మించడంలేదు. వర్షాలవల్ల కొండలమీద జలం కురిస్తే, అక్కడినుండి ఆ జలానికి వాగురూపం సిద్ధిస్తుంది. ఈరూపం సిద్ధించడానికి పూర్వం దానికి జలత్వమే. స్త్రీకి భర్తృసంబంధంవల్ల కన్యాత్వం పోయి గృహిణీత్వం - భార్యాత్వం - వస్తుంది. ఈ దశాభేదం ఉన్నది. దీనిదృష్ట్యా జలత్వం పోయి గిరి సంబంధంవల్ల నదీత్వం లభించడంవల్ల ఈ విధమయిన భార్యాభర్తృత్వ సంబంధం కొండకూ వాగుకూ కల్పించబడిందనవచ్చు. కొండకూ వాగుకూ పితృపుత్రీసంబంధం ఏ విధంగా ఊహా మాత్రమో, ఆవిధఃగానే ఈ సంబంధంకూడా ఉహామాత్రమే, రెండుకూడా రూపకాలే.

అంతేకాక కొండనుండి బయలుదేరిన వాగు సముద్రంలో (సముద్రాన్ని పురుషునిగా రూపించడం జరుగుతుంది, నది స్త్రీతో రూపింపబడుతుంది.) సంగమిస్తుందికాబట్టి, తల్లి ఇంటినుండి బయల్దేరి భర్త వద్దకు వెళ్తున్నట్టు చెప్పవచ్చు. కాని అన్ని నదులూ నేరుగా వెళ్ళి సముద్రంలో కలువవు. ఈ కిన్నెరసానివాగు వెళ్లి గోదావరిలో కలుస్తుంది. గోదావరికూడా ఒక నదియే. అందువల్ల పయివిధంగా చెప్పడం కుదరదు. కాబట్టి ఈ విధంగా కొండకూ, కిన్నెరసానివాగుకూ భార్యాభర్తృత్వసంబంధం అరోపితమైంది.

పూర్వకథగా ఉన్న కల్పన అంతా కావ్యం ఇక్కడ ప్రారంభించడానికి ఉపస్కారకమైంది. ఆ పూర్వకల్పనంతా కొండకూ, వాగుకూ భార్యా భర్తృత్వ సంబంధం చెప్పడంకోసమే ప్రధానంగా కూర్చబడింది. ఈ సంబంధంమీదనే కావ్యమంతా సాగుతుంది. అందుకని ఇక్కడే కావ్యం ప్రారంభంచేయబడింది.

'ఓహెూ కిన్నెరసానీ,
ఓహెూ కిన్నెరసానీ,
ఊహామాత్రములోపల
విలువ నేలనే, జవరాలా!'

అన్న గీతికతో కావ్యం ప్రారంభమవుతుంది. 'ఓహెూ' అని ప్రారంభించడంలోనే దురాహ్వానం దూరంగా పోతున్నవారినో, లేక దూరంగాఉన్న వారినో పిలువడం - సూచింపబడుతున్నది. ఇందులో చివర 'జవరాలా' అన్న పదం ఉన్నది. ఇది సమస్తపదం. 'జవరాలు' అంటే, యౌవన వతి అని అర్థం. కాని మరొకవిధంగాకూడా చెప్పవచ్చు. జవ+ఆలు అన్నప్పుడు 'జవ్వన'కు 'జవ' ఆదేశంగా వచ్చిందని చెప్పబడింది. అల్లా కాకుండా 'జవ'అనేది ఆదేశంగా వచ్చినది కాక, స్వతంత్ర పదంగా భావించితే, 'జవ' శబ్దానికి వేగమనీ అర్థం ఉన్నది. 'ము'వర్ణ విరహితంగా 'జవ'శబ్దం అర్థంలోని కొంత భేదంతో తెలుగువ్యవహారంలో ఉన్నది కాబట్టి 'జవరాలు' అని కావచ్చు. దీనికి ఇప్పుడు 'వేగరియైన స్త్రీ' అనే అర్థం చెప్పవచ్చు. 'నిలువవేలనే' అని అంటూ 'జవరాలా'అని సంబోధించటంతో 'ఓసి యౌవనవతీ' అనే అర్థంతోబాటు 'ఓ వేగరియైనదానా' అనే అర్థంకూడా స్ఫురిస్తుంది. అందుకనే 'జవరాలు' అనే పదం ప్రయుక్తమైంది. నిజానికి అస్థలములో యౌవనవతీ అనే అర్థం

కల పదంకన్నా ప్రియురాలు అనే పదం ఉపయోగించడంలో ఎక్కువ సామంజస్యం భాసిస్తుంది. అయినా దాన్ని ఉపయోగించక, 'జవరాలు'పదాన్ని ఉపయోగించడంలో పైన చెప్పిన అర్థస్ఫూర్తి కూడా వివక్షితమైందని భావించవచ్చు. అందుకనే వేగంగా వెళ్లుతున్న వారిని పిలుస్తున్నట్టుగా 'ఓహెూ' అని ప్రారంభించి 'నిలువవేలనే' అనడం చక్కగా కుదిరింది.

వెంటనే ప్రారంభించిన రెండవ గీతిక ఇది :-

'కరిగిపోతి నిలువెల్లను
తరలించితి నాజీవము
మరగిపోయి నాగుండియ
మరిగిపోయేనే. ప్రియురాలా!'

ముదటిగీతికలో ప్రయోగించని 'ప్రియురాలా' పదం ఇక్కడ ప్రయోగింపబడింది. ఇక్కడ తన బాధను చెప్పుకొంటున్నాడు 'గిరి'. అందువల్ల ఇక్కడ 'జవరాలా' వంటి పదంకన్న 'ప్రియురాలా' అనే పదమే నప్పుతుంది.

'కిన్నెర పుట్టుక' అన్న ఖండమంతా భర్తృశోకమే. ఆ శోకంలో, అతని ప్రలాపంలో స్త్రీ నదిగా ఎల్లా మారిందన్న విషయం అంచెలంచెలుగా స్ఫురింపచేయబడింది. భర్త శిలగా మారబోవుచున్నాడు, కిన్నెర నదిగా మారింది. ఈ సందర్భంలో ఆ భర్త-

'ఈవు రసాకృతి వగుటను
ఈ వైఖరి ప్రవహించితి
నేను శిలాహృదయుండను,
పూనుదునె ధునీవైఖరి'

అని అంటాడు. ఆమె రసాకృతి. ఇక్కడ 'రస'పదం శృంగారాది రసాలనూ, జలాన్నీ స్ఫురింపజేస్తుంది. ఆమె శృంగార రసాకృతి కావడంవల్ల ఈ వైఖరి - అనగా, రసవైఖరి, అనగా జలవైఖరి - గా ప్రవహించింది. కాని తాను శిలాహృదయుడు భార్య దుఃఖానికి తాను కరిగిపోలేదు. తనహృదయం కఠినమైంది. - శిల. ఈ శిలాపదం కాఠిన్యాన్ని స్ఫురింపచేస్తుంది. శిల స్థాణువుగా ఒకేచోట ఉండేదే కాని, ప్రవాహలక్షణం దానికి లేదు.

తా నిక శిలగా మారబోతున్నాడు. ఆ విషయం అతనికికూడా అప్పుడే తెలియదు. అయినా సామాన్యరీతిలో అన్న అతని మాటల్లో జరుగబోయే విషయం సూచితమైంది.

'కిన్నెర నడకలు' అనేది రెండవఖండం. ఇది

'కరిగింది, కరిగింది
కరిగింది కరిగింది
కరిగి కిన్నెరసాని వరదలై పారింది
తరుణి కిన్నెరసాని తరకల్లు గట్టింది.

అనే గీతికతో మొదలువుతుంది. ఈ ఖండం 'కరిగింది' అనే పదంతో ప్రారంభించడంలో ఒక విశేషముంది. కిన్నెరను 'కిన్నెరసాని' నదిగాదర్శించడం ఇక్కడే పూర్ణంగా మొదలవుతుంది. అయితే కావ్యంలో ప్రధానమైన కిన్నెరసానిని రెండవ ఖండంలో ప్రవేశపెట్టడమేమిటి? అని అనిపించవచ్చు. కానికిన్నెర నదిగా మారినవిషయం మొదటి ఖండంలోనే ఉన్నది. మొదటి ఖండంలో రెండవ గీతిక 'కరిగి'- అని ప్రారంభమైంది. నదిగా మార్పుచెందడాన్ని మొట్టమొదట కావ్యంలో చెప్పబడిన గీతిక అది. అందువల్ల ఆ గీతికలోని 'కరుగు' అనే దానితోనే ఈ రెండవ ఖండం ప్రారంభించడం జరిగింది. ఈ విధంగా తరువాతి ఖండంలో ప్రారంభింపబోయే విషయం తత్పూర్వఖండంలోనే సూచించడం సర్వత్రా ఉంది. ఈ ఖండం చివర 'కిన్నెరనృత్య' విషయం, దాని చివర - 'సంగీత విషయం' దాని చివర 'కడలిపొంగు విషయం' దాని చివరో '-దుఃఖ విషయం' - దాని చివర 'గోదావరీ సంగమ విషయం' - దాని చివర 'కిన్నెర వైభవ' విషయం సూచింపబడడం గమనించవచ్చు. ఇది ఈ కావ్యంలోని ఒక ప్రత్యేకత.

కిన్నెర సంగీతంలోని చివరి గీతిక ఇది- 'ముద్దు ముద్దుగ నడచి, ప్రోడవోలిక నాడి, మురిపెమ్ముగా పాడి, ముగుడ కిన్నెరసాని,

యెడదలో ఎదురైన
బెడదలో, కష్టాల
కడలియే కలగాంచెనో, - కన్నీటి
కడవలే ప్రవహించెనో.'

'కిన్నెరసంగీతం' తరువాతవచ్చేది 'కడలిపొంగు' 'కడలిపొంగు దగ్గరినుండి అంతకుముందు వరకు సాగిన కిన్నెరకథలో ఒక మలుపుప్రారంభమవుతుంది. అది కష్టాన్ని శంకింపచేసే మలుపు. పోయిన వనుకొన్న కష్టాలు కడలిగా అవతరిస్తున్నట్టున్నది.

అందుకని 'కష్టాల కడలి' అని చెప్పబడింది. ఇంతేకాకుండా, తత్పూర్వవిషయమంతా ఈ మలుపు దగ్గర స్మృతికి వచ్చినట్లు నడకలు, నృత్యం - సంగీతం అన్న యీ మూడింటినీ పై గీతిక మొదటిరెండు పాదాల్లో సంపుటీకరించడం జరిగింది.

ఇక్కడ ఒక విషయం ప్రస్తావించవలసిఉంది. ఈ 'కిన్నెరసాని పాటలు'లోని మొత్తం ఎనిమిది ఖండాలలో 'కిన్నెరనృత్యం - సంగీతం' అన్న రెండు ఖండాలు సరిగా ఇమడలేదని - దుఃఖసమయంలో ఈ నృత్య సంగీతా లేమిటని - స్థూలంగా అనిపిస్తుంది. ఈ రెండుఖండాలను రచించడంలో కవికి గల నదీవర్ణనా లౌల్యం కారణంగా భావించబడుతున్నది. కాని అది సరిగాదు.

కవి ఇక్కడ ఒక విచిత్రమైన సమ్మేళనాన్ని కల్పించినాడు. యథార్థంగా 'కిన్నెరసాని' అనేది ఒక నది. ఆ నదికి స్త్రీత్వం కవిచే ఆరోపితమైంది. కాబట్టి ఉభయ ప్రకృతుల చిత్రణ జరుగవలసిఉంటుంది. ఒకటి స్త్రీ ప్రకృతి, రెండవది నదీ ప్రకృతి. స్త్రీగా భావింపబడిన కిన్నెరసాని బాధలవల్ల నదిగా మారింది. కాగా ఇప్పుడు కిన్నెర స్వరూపదృష్ట్యా నది ఉహ, భావన దృష్ట్యా స్త్రీ, బాధలు మానసికభావాలేగాని ప్రత్యేకాకృతులు కావు. ఉత్తమ ప్రకృతులయందు అవి అంతర్లీనమై ఉంటవి. వాటికి ఉత్తేజం కలిగించే పరిస్థితి కలిగినప్పుడు పైకి అవిష్కృత మౌతాయి.

ఒక వ్యక్తి ఉన్నాడు. అతని కొక మహాబాధసంభవించింది. జరిగిపోయింది. కొంతకాలం గడిచింది. ఈ కాలగమనంవల్ల, ఆ బాధవలని దుఃఖపు పొంగు తగ్గి, భాధాస్మృతిరూపంగా మనస్సులో లీనమై దైనందినచర్యలు నిర్వృత్త మవుతూనే ఉంటవి. ఆ తరువాత ఎప్పుడైనా పూర్వబాధవంటి మరోబాధయొక్క అశంకకలిగినా, ఆత్మీయుడెవరైనా కన్పించినా అంతర్లీనమైన పూర్వ దుఃఖం మళ్లీ ఉద్బుద్ధమయి పైకి వస్తుంది. ఇది లోకసామాన్యమైన విషయం.

కిన్నెరవిషయంలో కూడా అంతే. ప్రస్తుతం కిన్నెరసాని నది ఆకృతి. అంతర్యం అరోపితమైన స్త్రీ ప్రకృతి. భర్తృవియోగాది దుఃఖాలు 'కిన్నెర నడకలు' ఖండంలో వర్ణితమైంది. జలదేవతలు వచ్చి కిన్నెరను తీసుకువెళ్ళినారు. ఆమెను ఇతర నదీలోకంమాదిరిగా చేయ ప్రయత్నించినారు. ఇప్పుడు దుఃఖం, ఆరోపితస్త్రీత్వంయొక్క అంతర్యంలో లీనమై ఉందన్నమాట. అప్పుడు ఆకృతి - అనగా నది ఆకృతిలో

జరిగేవి - యథాప్రకారంసాగుతూనే ఉంటాయి. తరంగాలు ఉత్థానపతనాలు యథా ప్రకారంగా సాగుతూనే ఉంటాయి. నాదం విస్తరింపబడుతూనే ఉంటుంది.

కిన్నెరవాగునందు మానుష స్త్రీత్వం ఆరోపితమై, లోకసహజమయిన ఈ విషయం ఇక్కడ చిత్రితమైంది. ఎంతటి దుఃఖాన్నిగానీ, సుఖాన్ని గానీ కాలం మరిపించివేస్తూనే ఉంటుంది. అల్లాకాకపోతే లోకయాత్ర సాగదు. ఈ విధమైన కాలంయొక్క మహత్తరశక్తిని స్ఫురింపజేయడంకోసమే ఈ నృత్య సంగీత ఖండాలు ఇందులో చేర్చబడినవి. మరల కడలి అశంకతో కిన్నెరదుఃఖం వర్ణింపబడింది. ఇంతేకాని నృత్య సంగీతఖండాలను చేర్చడంలో నదీవర్ణనాలౌల్యం కారణంకాదు. మిగిలిన ఖండాలలో కన్నా తక్కువ గీతికలు ఈ రెండిండిలోనే ఉండడం గమనించవచ్చు.

కిన్నెరసాని కావ్యంలో ఒ ప్రధాన విశేషం ఉంది. ఈ కావ్యం కరుణరసంతో ప్రారంభమై శాంతరసంతో పూర్తవుతుంది. కిన్నెర పుట్టుక భార్యాభర్తల శోకంలోనుంచి జరిగింది. శోకం కరుణకు స్థాయీభావం. ఈ కిన్నెరసాని. శోకజీవి, పోయి గోదావరిలో కలుస్తుంది. అక్కడ దుఃఖం శమిస్తుంది. శమం శాంతానికి స్థాయీభావఃం. కిన్నెరసానీ నదే, గోదావరి కూడా నదే. కాని స్వరూప, స్వభావ, శక్తి యుక్తుల్లో భేదంఉంది. ఆత్మకూ, పరమాత్మకూ వ్యవహారదశలో భేదం ఉన్నట్టు.

మరొకటి : గోదావరిలో కిన్నెర కలిసిపోవడం తోటే కిన్నెర లేకుండా పోవడం లేదు. అవిచ్ఛిన్నంగా సాగుతూనే ఉంది. అంటే నిత్యత్వాన్ని స్ఫురింపచేస్తున్నదన్నమాట.

ఈ విషయమే మరొకవిధంగా చూడవచ్చు. జీవుడు శోకంతోటే జన్మిస్తున్నాడు. మిగిలిన భావాలన్నీ మధ్యలో కలిగేవే. శమం చివరిది. అనంత జలబిందురాశి అనంతప్రవాహంగా ఉన్నట్లు, అనంతజీవసమూహాన్ని భావిస్తే, ఈ జీవుల యాత్ర కరుణతో ప్రారంభమై ముక్తివల్ల శాంతంలో పర్యవసిస్తుందనే విషయం స్ఫురిస్తుంది.

ఇదంతా ఈ మహాకాలంయొక్క మహాపరిణాహాన్ని బట్టిజరుగుతుంది. అందుకనే ఈకావ్యములో చివర 'కిన్నెర వైభవం' అనే ఖండం రచింపబడింది. కథాదృష్టితో చూస్తే 'గోదావరి సంగమం' తోటే కావ్యం పూర్తి కావాలి. కాని కిన్నెర వైభవాన్ని చేర్చడం కాలపరిణాహాన్ని గూర్చి చెప్పడానికే.

"కిన్నెర వైభవం"లో రాత్రి, పగలూ, శుక్లపక్షం, ఆరు ఋతువులూ వీటిలో కిన్నెర వైభవం చిత్రితిమైంది. కాలాన్ని గూర్చిన మొదటి (విభాగ) జ్ఞానానికి రాత్రింబగళ్లు కారణం. జీవితంలో కలిగే మార్పులకు ఋతువులు కారణం. శుక్లపక్షం సర్వత్రా ఉండే జ్ఞానానికి సూచకం. ఇందులో కృష్ణపక్షం ప్రస్తావించబడలేదు. కృష్ణపక్షం చీకిటికి గుర్తు. చీకటి అజ్ఞానానికి ప్రతీక. అందువల్ల ఆ విషయం ఇందులో ప్రస్తావింపబడలేదు.

ఈవిధంగా కాలాన్ని వ్యాఖ్యానించడం, కాల పరిణాహాన్ని విశదీకరించడం సత్యనారాయణగారి సర్వసాహిత్యంలోనూ గోచరిస్తుంది. ఝాన్సీరాణిలో వేయిపడగలులో, రామాయణకల్పవృక్షంలో, పురాణ వైర గ్రంథమాల నవలలో ఎక్కడపడితే అక్కడ గమనించవచ్చు.

ఇంతవరకు చెప్పింది 'కిన్నెరసాని పాటలు'లోని వస్తువుయొక్క తీర్పును గురించే మరి ఆ పాటల నాద సౌందర్యం, పదాలకూర్పూ, ఛందస్సు తీర్పూ, వివిధగకాలూ మొదలైనవి మరల ప్రత్యేకంగా వ్రాయవలసిన విషయాలు.

ప్రధానంగా మిక్కిలి చిన్న వస్తువుతో మనోహరమూ ఉదాత్తమూ అయిన ఉత్తమగేయ కావ్యం 'కిన్నెరసాని పాటలు!' ఇల్లాంటి ఉదాత్తమయిన రచనలను సర్వసాహిత్య ప్రక్రియలరూపముతో తెలుగువారికందిస్తున్న శ్రీసత్యనారాయణ గారి సాహిత్యమూర్తికి డెబ్బదేండ్లు నిండినవి. ఈ సప్తతిపూర్తిసందర్భంలో ఆ సాహితీ మూర్తికి అంజలిఘటిస్తూ ఈ వ్యాసాన్ని ముగిస్తాను.

"ప్రాక్కవీశ్వర వాఙ్నిష్ఠ
భావనా పూర్ణరూపిణీ
రసాత్మికా సా జయతి
విశ్వనాథ సరస్వతీ".

ఆంధ్రపత్రిక, 1965

రామాయణ కల్పవృక్షచ్ఛాయలో అగస్త్యుని కథ

'అమృతోక్త్యంచితమున్ గథా కథన
శిల్పానేక మార్గాభిరామము నిద్దాన నరణ్యకాండము...'

'ఇద్దాన' అనగా, శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షమహాకావ్యమునందని అర్థము. ఈ 'కథాకథన శిల్పానేక మార్గాభిరామత్వము అను విషయము అరణ్యకాండాంత మందు ప్రస్తావించబడినది. వివిధ కాండాంతములందు మహాకావ్య నిర్మాణ శిల్పాదులకు సంబంధించి యనేకాంశములు ప్రస్తావించబడినవి. ఆయా అంశము లాయా కాండములకు మాత్రమే పరిమితములని కాదు. మొత్తము కావ్యమునకు సంబంధించినవి. ఇంకా కచ్చితముగా చెప్పవలయు నన్నచో అవియు, మరియు నింకనూ సత్యనారాయణగారి 'అనూన ప్రతిభా' ప్రసారవిధానమునకు సూచకములయినవి. ఇదిట్లా ఉంచి, తెలుగు సాహిత్య విమర్శ రంగము పయి ఒక వినూత్నరీతిలో కథాకథన శిల్ప స్వరూపమును సమగ్ర స్వరూపముతో ఆవిష్కరించినది సత్యనారాయణగారు. దానిని తమ సర్వరచనల యందు, విశేషముగా శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్ష మహాకావ్యమునందు 'అనేక మార్గాభిరామము'గా వెలయించినారు.

శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షము శ్రీమద్వాల్మీకి రామాయణమునకు అచ్చముగా 'అనువాదము' కాదు. కథా సూత్రమంతయు నా మహర్షిదే. తదాధారముగా చేసిన కల్పవృక్షరచన సత్యనారాయణ గారిది. ఇది ఆయన 'సకలోహావైభవ సనాథ'మయిన 'రఘుదేవుని సాధుకథా ప్రపంచము'. ప్రపంచమంతయు నిందున్నది. 'మరల నిదేల రామాయణమ్మన్నచో....' నా భక్తి రచనలు నావికాన అన్నారాయన. అనగా రఘుదేవుని గూర్చిన ఆయన భక్తి ఆయనదే, ఆయన రచనా విధానము గూడ ఆయనదే. అది అసదృశ మయినది.

శ్రీమద్రామాయణ గాథ జగత్ ప్రసిద్ధమయినది. వట్టికథ తెలిసికొనుటకు మహాకవుల దాక పోనక్కరలేదు. అందుకు 'ముక్కస్యముక్కార్థానువాదకులు' చాలు. మహాకవుల రీతి యిది కాదు. భాస, కాళిదాసాదిమహాకవులు రామగాథను స్వీకరించి

కావ్య, నాటకములు రచించినారు. వాటియందు రామకధ అచ్చు గ్రుద్ది నట్లున్నదా, లేదాయని పరిశీలించ బోవుట అర్భకులయిన 'విమర్శకు'ల తీరు. ఆ తీరు ఆ మహాకవుల కావ్యనాటకముల నర్థము చేసికొనుటకు, అనుభవించుటకు దారి కాదు. వాల్మీకములో గుప్తములయిన సూక్ష్మసూక్ష్మాంశములను గుర్తించి, ఆ యనేకాంశములను మననముచేసి, వారి వారి జీవలక్షణమున కనుగుణముగా, ప్రయోజనాభిముఖముగా, వాల్మీకమునకు వ్యాఖ్యాప్రాయముగా వారి రచన సాగినది. కాగా, ఈ విధముగా ఆ మహాకవులందరును కేవలము రామాయణ 'కథకులు' కారు. కల్పవృక్షావ తారికలో భాస కాళిదాసాది మహాకవులకు కైమోడ్పు ఘటించుచు వారిని 'రామకథా భాష్యకారులు'గా సత్యనారాయణగారు సంస్మరించినారు. వారి నావిధముగా సంస్మరించుట, గుర్తించుట వారి కావ్య శిల్పము నెరింగి కొనుట. శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షము 'అవిచ్ఛిన్న సంప్రదాయా' నుస్యూతి రూపముగా ఆ మహాకవుల మార్గమును విస్తరింప జేయుచు సాగిన సర్వరచనా శిల్పాంశా సమగ్రము.

శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షమును వాల్మీకముతో పద్యసంఖ్య. పద స్వరూపము, ప్రయోగము, స్థూలకథారీతి వంటి యంశములను ప్రధానీకరించి పోల్చి చూడకూడదు. ఉదాహరణమునకు వాల్మీకమున అరణ్యాకాండములో అగస్త్య కృత వాతాపీల్వల దహనగాధ కేవలము పన్నెండు అనుష్టుప్ శ్లోకములలో నున్నది. వింధ్య దమన గాథ కేవలముగా ఒకే ఒక శ్లోకమున సూచితమయినది. ఆ గాథను చెప్పినది, ఈ గాథను సూచించినదియు వాల్మీకమున శ్రీరామచంద్రుడే. మరి, కల్పవృక్షమున పద్యసంఖ్య రెట్టింపయినది. అయితే, ఇది చూచి వాల్మీకమున కిది విరుద్ధముగానున్నదని సిద్ధాంతీకరించుటకు ప్రయత్నించుటలో సామంజస్యము లేదు, వాల్మీకమునకు విరుద్ధమనగా, వాల్మీకముచే ఉద్దిష్టమయిన ప్రధాన ప్రయోజనమునకు విరుద్ధమయినచో విరుద్ధమనుకొనవచ్చునుగాని, వట్టి పద్యసంఖ్యాదులను బట్టిగాదు. అందువలన గగ్గోలు పడిపోనక్కరలేదు. నిజమునకు, కావ్యరచనా శిల్పమును తెలిసికొనుదారిలో సాగి, తెలిసి ఆనందించుట కలవాటు పడవలయును.

కావ్యరచనా శిల్పము బహుముఖమయినది. కథాకథన శిల్పము అందులో నొకటి. ఒకటియేగాని, అనేకాంశములకన్న ప్రథానమయినది. కావ్యమందలి ప్రథాన కధాకథనమందును, ఉపాఖ్యానకథనమందును ఈ శిల్పము భేదించును. ఈ

రెండు సందర్భములందు గూడ సందర్భము, పాత్రలు మొదలయిన వాటిని బట్టి వైవిధ్యమెట్లును ఉండెడిదే. ఉపాఖ్యాన కథన మందిది మరింత అధికముగా, స్పష్టముగా భాసించును.

ఉపాఖ్యానములన్నియు నొకే విధముగా నుండవు. ఒకొక్కదానికి ఆ కావ్యమున ఒక్కొక్క ప్రయోజనముండును. సామాన్యముగా ఉపాఖ్యానములు ప్రధాన కథలోని పాత్రల ద్వారా చెప్పించ బడును. అందువలన ఆయా పాత్రల ప్రధానత్వ - అప్రధానత్వములు, స్వభావములు, ఆ కథ చెప్పెడి సందర్భము, చెప్పుటలోని ప్రయోజనము - ఈ మొదలయిన యంశములను బట్టి ఆయా ఉపాఖ్యానముల కథన శిల్పమునందు కావలసినంత వైవిధ్యము కలుగును. ఈ మొదలయిన అంశములను దృష్టియందుంచుకొన్నప్పుడే, అవగాహన పరచుకొన్నప్పుడే అక్కడి కథాకథన శిల్పచమత్కృతిని తెలిసి అనుభవించుటకు, ఆనందించుటకు వీలగును.

2

అగస్త్యుని గాథ రామాయణమున అరణ్యకాండమునందున్నది. ఇతరత్ర పలుచోట్లనున్నది. ఒక్కొక్కచోట ఆ కథా ప్రయోజనము భిన్నభిన్నముగా నుండవచ్చును. కొన్ని చోట్ల అది ప్రధాన కథ. రామాయణమందది కేవలముగా ఒక ఉపాఖ్యానము మాత్రమే. అయితే అగస్త్యగాథ ఆమూలాగ్రముగా, మొత్తముగా రామాయణమునందు లేదు. ఆయన గాథలోని రెండు సన్నివేశములు మాత్రమే ఉన్నవి. ఒకటి వాతాపి - ఇల్వలులకు సంబంధించినది. రెండు : వింధ్యగిరిదమనమునకు సంబంధించినది. అగస్త్యగాథలో నింక నితరములయిన పలు విషయములుండగా, ఈ రెండే రామాయణమున గ్రహించుటకు కారణమేమన్నదియు విచారించవలసినదే.

శ్రీరామచంద్రుడు అరణ్యములలో తిరుగుచు తిరుగుచు పలువురు మునులను దర్శించినాడు. అయితే, ఈ యందరియందు అగస్త్యదర్శనము ప్రధానమయినది. భవిష్యద్రావణ సంహారమునకైన అస్త్రమును శ్రీరామచంద్రునకు అగస్త్యుడు ప్రసాదించినాడు. మరియొకటి అగస్త్య దర్శనము తరువాత శ్రీరామచంద్రుడు దర్శించిన ముని మరియొకడు లేడు. ఈ దర్శనము తరువాతి కథ సీతాపహరణమునకు రంగము సిద్ధమగుటయే. మరియు, సీత యే కోరిక కోరినను తీర్చుమని అగస్త్యుడు రామునకు చెప్పినాడు. అది ఒక విధముగా రామచంద్రునకు

ఆజ్ఞ. మాయా హరిణ విషయమున సీత కోరికను రామచంద్రుడు కాదనకుండుటకు, తరువాతి కథకు దారి నిరాటంకమగుటకు ఇది కారణము.

ఈ విధముగా ప్రాముఖ్యమేర్పడిన అగస్త్యునిగాథలో ఇంతకు ముందు ప్రస్తావించబడిన రెండు సన్నివేశములు మాత్రమే రామాయణమున స్వీకరించబడినవి. వీటిలో మొదటిది ఋషులకు దినదిన గండముగా పరిణమించిన వాతాపి - ఇల్వలులను నిర్దగ్ధులను చేయుట. రెండవది అతిగా గర్వించి తన కెదురెవరు లేనట్లు మేరు పర్వతముతో స్పర్థించి - పోటీపడి లోకమును వికావికలుగావించిన వింధ్యగిరిని అణచివేయుట. ప్రస్తుతము శ్రీరామచంద్రుడు ఋషులకు రాక్షస బాధ తొలగించుచు, ఇక ముందు గూడ నిట్లే తొలగింతుననియు అభయ ప్రదానము చేసినాడు. లోకమునందు తనకెవ్వరు నెదురు లేనట్లుగా అతిగర్వముతో లోకమును కల్లోల పరచిన రావణుని భవిష్యత్తులో నశింపజేయబోవుచున్నాడు. అగస్త్యుడు వింధ్యదమనమే/ వింధ్యను అణచివేయుటయే చేసినాడు గాని, వింధ్యను నాశము చేయలేదు. రావణుని రామచంద్రుడు నాశము చేయబోవుచున్నాడు. ఈ విధముగా శ్రీరామచంద్రుని వర్తమాన - భవిష్యత్కథా దృష్టితో అగస్త్యగాథలోని పయి రెండు సన్నివేశములకు ప్రాధాన్యమేర్పడుచున్నది. ఈ యంశములు రామచంద్రుని క్రియాకలాపమునకు ప్రోత్సాహకములు. శ్రీరామచంద్రుని దృష్టిలో అగస్త్యుడు తనకు లక్ష్యభూతమయిన ఒక మహావీరుడు. ఏ ఇతర ఋషి విషయమున లేని 'వీర' ప్రస్తావన అగస్త్యుని విషయములో ప్రధానమయినది. అగస్త్యుని ప్రప్రథమముగా దర్శించిన సందర్భమున శ్రీరామచంద్రుడు -

> నీవౌ వీరకథా భగీరథ నృపానీతాంబు ధారా ప్రవా
> హా విష్కారము వేయి నోళ్ల విని నీయందైన శ్రద్ధన్ నినున్
> సేవింపం జనుదెంచినాము .....

(రామాయణ కల్పవృక్షము : అరణ్యా : దశవర్ష : 373) అన్నాడు. అంతేకాదు, 'అగస్త్యముని సాక్షాత్పరమేశ్వరుం' డన్నట్లు (400) ప్రవర్తించినాడు. ఇది సీత కోర్కి తీర్చుమని అగస్త్యుడు చెప్పిన తరువాతి రాముని ప్రవర్తన. ఎంతటి పరమేశ్వరుడు కానిచో రావణ సంహారమూలకమయిన సీత కోరిక విషయమంత గట్టిగా నొక్కి చెప్పును!

ఈ విధముగా రామగాథలో అగస్త్యునికి సంబంధించిన ఈ రెండు సన్నివేశములకు ప్రాధాన్యమేర్పడినది.

3

సుతీక్ష్ణ మహర్షివద్ద ఆజ్ఞ తీసికొని సీతారామలక్ష్మణులు అగస్త్యభ్రాత ఆశ్రమమునకు బయలుదేరినారు. రాముడనవసరముగా రాక్షసులతో వైరము సంపాదించుకొనుచున్నాడన్న భావము సీతకు మనస్సులో నున్నట్లున్నది. ఇంకను దక్షిణమువయిపే వెళ్లుట దాని నభివృద్ధి చేసికొనుటకేయని ఆమె ఉద్దేశ్యము. అందుకే సుతీక్ష్ణాశ్రమమునుండి బయలు దేరునప్పుడు .... కొంచెము వెనుకాడి శ్రీరామచంద్రునకు వినిపించకుండ జానకి సుతీక్ష్ణునితో' నిట్లన్నది :

తండ్రి! యెందరు చెప్పిన, దక్షిణంబు
పయనము కొలంది రాక్షస బాధ యండ్రు'

ఇంకను ఏమి చెప్పెడిదో, అడిగెడిదో, కాని, తనమాటలు శ్రీరామచంద్రునకు వినిపించుచున్నట్లు ఆమె కనుమానము కలిగినది. అందుకని, వెంటనే

కుంభ సంభవముని దైత్య కూటమునకుఁ
గ్రోలరానట్టిదగు కాలకూట మండ్రు

అని యన్నది. తాను మొదట యన్నమాటలు భర్త విన్నను, అగస్త్యుని ప్రస్తావించి తానన్న ఈ మాటలవల్ల తన పూర్వపు మాట సంగతమగును. మరియు, అట్టి ముని అటువయిపు ఉండగా దైత్య సంహారము కోసమని ప్రత్యేకముగా అటు వెళ్లవలసిన అవసరము లేదన్న భావముగూడ స్ఫురించును. అంతేకాదు, అగస్త్య మహిమను స్మరించినట్లుగూడ నగును. ఆ ఋషి 'క్రోలరానట్టి కాలకూటము'. అనగా, మ్రింగరానట్టిదని. ఇక కొద్ది సేపటిలో చెప్పబడబోవు వాతాపి - ఇల్వల గాథలో అగస్త్యుడు ఆ రాక్షసులకు, నిజముగా, మ్రింగ రాని వాడే మరి.

సీత మాటలు విని శ్రీరామచంద్రుడు 'కడకంటను మందహాస రేఖాననుడై' ఆమెను చూచుచు ముందుకు సాగినాడు. తన భర్త అనవసరముగా రక్షోవైరము తెచ్చుకొనుచున్నాడన్న సీతకున్న భావము శ్రీరామచంద్రునకు నవ్వులాటగా నున్నది. అందుకే ఆ మందహాసము. ఇది అప్పటి వారి మనః ప్రవృత్తి.

దారిలో రామచంద్రుడు 'పాపరేని గళంబుపై బాదమున నొక్కి పడగపై ముక్కున బొడుచునెమ్మి'ని చూడు మనుచు సీతకు చూపినాడు. ఆ చూపిన రామచంద్రుడు 'భావ గంభీరముగ్ధమూర్తి'. సీత కప్పుడున్న మనోభావము నెగతాళి చేయుచున్నట్లుగా నున్నదీ రామచంద్రుని పని. ఇది సీతకు తెలియనిది కాదు. ఆ చూపినందుకామె

'..... ఎంతసేగి వచ్చినసైన
ప్రతిఘటింపగలట్టి ప్రతిభ కలద
యని, సేగియెందైన గొనితెచ్చుకొందురా?...'

అన్నది. అంతేకాదు, ఇంతకుముందు సుతీక్ష్ణునితో నన్న ధోరణిలోనే,

'ఏన లోకోపకారార్థమయిన
సాహసము కుంభ సంభవ సదృశులయిన
ప్రభువు లెట్లును మాన, రా ప్రభుల దివ్య
కరుణ చేతనగాదె లోకములు సేగి
వాసి సుఖ పడుచున్నది....

అన్నది. 'ఎట్లును మాన' రనుటలో, వారి కది తప్పనిది, మరి మీ కనవసరమయిన దన్న స్ఫూర్తి. మరియు, అట్టి అగస్త్యమహర్షిముందు మనమెంత వారమన్న భావమున్నది. కాగా, ఈ సందర్భములో అగస్త్యుడెంతటివాడో చెప్పవలయునని జానకి కనిపించుట సహజమే. అందుకని వాతాపీల్వల గాథ చెప్పినది. ఈ విధముగా ఒక కథ; ఒక సన్నివేశమునుగూర్చి చెప్పుటకు ముందు, అది చెప్పబడవలసిన సందర్భమును, అవసరమును కల్పించుట కథాకథన శిల్పములో నొక విలక్షణరీతి.

ఈ గాథ చెప్పుట కిట్లు సీత ఉపక్రమించినది.

'మన సుతీక్ష్ణుల కులమున మావిగున్న
మొన్న పూచినదే, అటనున్న పర్ణ
శాల వృద్ధగార్గేయి దీక్షాకపర్ది
నామె చెప్పెను, చెప్పుదునా....'

అని ఇట్లనుటలో వారికి ఆ సుతీక్ష్ణాశ్రమ మెంత ప్రియమయినదో, అక్కడి పర్ణశాలలు, ఆశ్రమవాసులు, చెట్లు ఎంత సుపరిచితమో - ఆత్మీయతామయంగా

వ్యక్తమగును. 'మన సుతీక్ష్ణులు' అనుటయు, 'మావిగున్న మొన్న పూచినదే' అనుటయు వాటితో తమకు ఏర్పడిన ఆత్మీయతా భావమును వ్యంజించును. వారెన్నెన్ని ఆశ్రమములు తిరిగినను మరల మరల సుతీక్ష్ణాశ్రమమునకు వచ్చినారు. మరల రాకుండ వెళ్లుటన్నది ఈ సారియే.

సీత 'చెప్పుదునా' అన్నదిగాని, ఆ గార్గేయి దేనిని గూర్చి ఏమి చెప్పినదో, తానేమి చెప్పునో యన్నది మాత్రము కంఠోక్తిగా చెప్పలేదు. అవసరము గూడ లేదు. అగస్త్య మహిమను ప్రశంసించుచు నిట్లన్నదిగాన, అగస్త్యుని లోకోపకారకమయిన కార్యమును గూర్చియే చెప్పునని తెలియనే తెలియుచున్నది. అయితే, అగస్త్యుని కథలు వారికి తెలియని వేమియు గాదు. అందుకని, ఆమె ఆ విషయమే చెప్పునని తెలిసియు, శ్రీరామచంద్రుడు - 'చెప్పుదునా యటన్న మరి చెప్పెడునద్దియెదో యెరుంగగా నొప్పదు' అన్నాడు. సీత ఈ కథ చెప్పుట తనను ఉద్దేశించియే యని రామునకు తెలియును. అందుకని అట్లన్నాడు. 'ఊఁ', ఎందుకొప్పదు. 'ప్రసంగ సాధువై యొప్పు నగస్త్యమౌని కథ' అని సీత ఆ గార్గేయి 'ఎట్లుగా జెప్పెనో, యట్లె చెప్పుదును జిక్కని యా కథ' అన్నది. రాముని భావమెరింగినది కావుననే ప్రసంగ సాధువుగా చెప్పుచున్నానుగాని, నీ కొరకు కాదన్నట్లుగా సీత ఈ మాటలన్నది. కాని, రాముడా కథను తాను వినజాలనన్నాడు. అదేమిటి? తాను చెప్పుట, వినువారు లేకపోవుటయునా? 'కథాభిమాన కృష్టాత్మ' యైన జానకికి పట్టుదల వచ్చినది. 'మీరు వినకున్న వినును సౌమిత్రి...' అని కథ మొదలు పెట్టినది. సౌమిత్రి వీరిరువురి సౌహార్దము యొక్క అనంత విధావిష్కృతికి సాక్షి.

ఈ కథను గార్గేయి సీతకు చెప్పినది. దాని నచ్చముగా, ఆమె చెప్పినట్లే చెప్పుచున్నది. అనగా, గార్గేయి చెప్పని మాట ఏ ఒక్కటియు తాను చేర్చదు. (ఆమె ఏక సంధాగ్రాహిణి అయి యుండును). చెప్పిన దేదియు వదిలివేయదు. అనగా సీతాముఖమున గార్గేయియే చెప్పుచున్నట్లు. అప్పటి వరకు మనకు అపరిచితము, అప్పుడును అప్రత్యక్షముగా నున్న ఒక పాత్ర ద్వారా కథ చెప్పించుట ఒక విచిత్రమయిన కథన శిల్పము.

గార్గేయి ఈ కథను సీతకు చెప్పుటలో - మునులెట్లు దినదిన గండముగా బ్రదికినది, బాధలు పడినది, అగస్త్యుడు వారి ఆ బాధలను తొలగించి వారి కెట్లు

అభయము ప్రసాదించినదియు వివరించుట ప్రయోజనము. మరి, సీత ఆ కథను తిరిగి చెప్పుటలో అగస్త్యుని శక్తిని, మహత్త్వమును వ్యక్తీకరించుట ప్రయోజనము. ఈ రెండంశములకు అనుగుణముగా కథాకథనము సాగవలయును.

ఒక కథను, ఆ కథ అంతో ఇంతో తెలిసిన వారికి చెప్పుట యందు, తెలియని వారికి చెప్పుటయందు, చెప్పెడి రీతులలో సహజముగా భేదము ఉండనేయుండును. 'అనగనగా వాతాపీల్వలులను రక్కసులుండెడివారు అని మొదటి వారివిషయమున కథ ప్రారంభము కానక్కరలేదు. రెండవ వారి విషయమున నిట్లు మొదలు కావచ్చును. రామలక్ష్మణులిక్కడ శ్రోతలు. వారికీ కథ ఏదో విధముగా తెలిసినదే. ఇదిట్లుండగా, కథ గార్గేయి సీతాముఖముగా చెప్పుచున్నది గదా! మునులబాధలు, ఆ బాధలు తొలగుట ఇవి ప్రధానముగా ఆమెకు సూచ్యాంశములు. అందువలన సద్వ్రతి గణము - మునిగణము యొక్క ప్రవృత్తి నిరూపణముతో కథ ప్రారంభమయినవి.

'పూనిక లేక, అల్ల మరుపూటకునైనను గూడ బెట్టుకో
రాని వ్రతస్థులౌ క్షితి సుర ప్రకరం బెనడో కుటుంబి య
న్నానికి రమ్మనంగ దిననన్ క్షుథ తీరుటగాగనై అర
ణ్యాని జరించు సద్వ్రతి గణము....'

ఉన్నది. ఈ సద్ వ్రతి గణము యొక్క అమాయకత్వము. విరక్తి భావము ఎట్టివో సూచించుచు, అట్టి వారిని హింసించుట, వధించుట ఎంతటి హేయకార్యమో, ఆ హింసకులకు, హంతకులకు చివర కెట్టిగతి పట్టునో వ్యక్తము చేయుట కీ కథ ప్రారబ్ధమయినది.

ముదురు తొండ యొకండు ముంగాళ్లపై నిక్కి
నిశ్చలంబుగాగ నిలిచియుండి,
కదలు చీమలబారు చెదరు చీమలను గ్ర
సించినట్లు .....

వాతాపీల్వలులు ఈ సద్వ్రతి గణమును గ్రసించ సాగినారు. ఆ చెదురు చీమలకు తొండ ఉనికియే తెలియదు. తెలిసినచో అవి చెదరవు. తొండ వాటిని నమ్మించి, మోసగించి మ్రింగుచున్నది. ఈ కథ అంతయు నింతే. ఈ విధముగా కథా ప్రారంభమునందే కథా స్వరూపము ప్రయోజనము, సూచితమయినది.

వాతాపి మేష మగుట, ఇల్వలు డెవడో యొక బ్రాహ్మణుని ఆతిథ్య మిత్తునని తన యింటికి తీసికొని వచ్చి, ఆ మేషమును వండి పెట్టుట, దాని నా బ్రాహ్మణుడు తినిన తరువాత ఇల్వలుడు వాతాపిని బ్రాహ్మణ కుక్షినుండి వెలుపలికి రమ్మని. పిలుచుట, వాతాపి బ్రాహ్మణుని కడుపు చీల్చుకొని వచ్చుట, కడుపు చీలి చచ్చిన బ్రాహ్మణుని అన్నదమ్ములయిన వాతాపి - ఇల్వలు భుజించుట - ఇది వట్టి కథ. ఇది యంతయు నొక్క సీసపద్యమున చెప్పబడినది. ఇల్వలుడు బ్రాహ్మణులను తెచ్చుటలో అతడు ఉపయోగించు వాక్చమత్కృతి దీని తరువాత ప్రదర్శింపబడినది. ఇల్వలుని అసలు విషయము తెలిసినదిగాన అతడాడెడు ప్రతిమాట ఎంతమోసముతో నిండి యుండునో మనకు/ పాఠకులకు / శ్రోతలకు తెలియుచుండును. అతని మాటలు సామాన్యముగా, అతని విషయము తెలియక, వినినప్పుడు అతడు అబద్ధమాడుచున్నట్లుండదు. అతిధికి - పాపము! ఈ గృహస్థుడెంత నియమశీలి అనిపించును. కాని ఆ అతిథి మరణముగూడ ఇల్వలుని మాటలలో స్ఫురించుచునే యుండును. ఈ స్ఫురించుట మనకు, కథలోని ఆ అతిథికి కాదు. (శ్లేషకిక్కడ ప్రసక్తిలేదు). ఇది ఒక చమత్కారకమయిన రచన. ఇల్వలు డిట్లనును.

'...... స్వామి భవాదృశుండు మా
యిరవున కేగుదెంచి యొకయిన్ని జలంబులు పుచ్చుకోనిచో
బరువయినట్టి కుక్షికిని బాపపు దిండి భుజింప లేను, ని
ష్ఠురము గృహస్థ ధర్మము కడున్ మిముబోలిన వారు లేనిచో'

మా యింట మీరాతిథ్యము గ్రహించకున్నచో మాతిండి పాపపుతిండి. అట్టి తిండి తిన లేము. అనగా, తాము వచ్చినచో మాకు పుణ్యపు తిండి దొరుకును. ఆ బ్రాహ్మణుడు పుణ్యాత్ముడు గదా! వానిని తినుట పుణ్యపు తిండి తినుటయే. మీవంటి వారు లేనిచో గృహస్థ ధర్మము నిష్ఠురము. నిజముగా ఇల్వలుని ఈ (గృహస్థ) ధర్మము నిష్ఠురమే. ఈ విధముగా అతని మాటలుండును. ఇదిట్లుండగా, ఏ యతిథియైనను, ఏ కారణముచేనైన రానన్నచో 'మూపున మోసికొని పోదు' నన్న ధూర్తత్వమునుగూడ అతడు నెరపును. అందువల్లనే అది 'అనిదం పూర్వనిమంత్రణము'.

అయితే, ఋషులకు, బ్రాహ్మణులకు ఈ నిమంత్రణములోని కిటుకు ఏదో తెలిసినట్లేయున్నది. అందుకని కాంతార సీమలలో తోడెవ్వరు లేక వారు పోరు. పోయిరా, చెదరు చీమలగతి వారిది. ఈ స్థితిలో -

ధృత నానావ్రత సంచయంబులు యదుద్దిష్టంబు లాయెల్ల దే
వతలున్ దూలిన ఖండశః కృత మహత్త్వంబైన, ఫాలస్థ పా
ణితలుల్‌పోయి హిరణ్యగర్భుని (తో) ... విగృహీతులైతి
మని దిక్కుడుంగంబులన్

మ్రొక్కినారు. ఈ వ్రతులుచేయు వ్రతములన్నియు దేవతలనుద్దేశించినవి. అందుకని, ఈ వ్రతుల నాశము నాపుట దేవతలకు ముఖ్యమయినది. వారేమి చేయుదురు? బ్రహ్మవద్దకు వెళ్లి మొరవెట్టుకున్నారు. బ్రహ్మ ఎక్కడ ఉన్నాడు? వీరెక్కడ మొరవెట్టుకొన్నారు? నిజమునకీ దేవతలు బ్రహ్మవాసమయిన సత్యలోకమునకు పోవనేలేదు. ఆ బ్రహ్మఎక్కడ కనబడిన అక్కడ విడువక మొరవెట్టు కొన్నారు. 'దిక్కుడుంగంబులన్' అనగా నిది. కుడుంగ మనగా పొదరిల్లు. ఆ బ్రహ్మ ఏ దిక్కుననో ఒక పొదరింట విశ్రమింతనునుకొన్నంతలో అక్కడికి వీరు సిద్ధము. వీరావిధముగా వెంట బడినారని తాత్పర్యము. మరి, ఆ బ్రహ్మ యెట్టివాడు? త్రిశూల - సుదర్శనములుగానీ (- సుదర్శనము విష్ణువు యొక్క చక్రాయుధము), పినాక - శార్ఙ్గములు (ఇవి శివ - కేశవుల ధనుస్సుల పేర్లు) గానీ లేనివాడు. అనగా ఈ విధములయిన ఆయుధము లేవియు లేనివాడు. తాను కేవలముగా సృష్టికర్త. స్థితి - లయములు విష్ణువునకు - శివునకు సంబంధించిన విషయములు. త్రిశూల - పినాకములు, శార్ఙ - సుదర్శనములు శివ - విష్ణుస్ఫోరకములు. ఆ త్రిశూలాదిలక్షణములు గలవాడు దేవతల యీ బాధ నివారించగలుగును. అట్టివాడు మహాతపశ్శాలి యయిన ఋషి. ఋషి శాపాయుధుడు - శాపమే అతని ఆయుధము. మరి అట్టి ఋషి బ్రహ్మకు ఆయుధము. అందువల్ల బ్రహ్మ శాపాయుధాయుధుడు. బ్రహ్మ తన మహాయుధము దగ్గరికి వచ్చినాడు. ఇట్లన్నాడు-

'పరమ మాహేశ్వరుండవు, పరమవైష్ణ
వుండవు నగస్త్య! నీ కనుబొమలు రెండు
శార్ఙ్గమును, పినాకమును, తపస్సంభృతాత్మ!
చటుల మామక శాసన శక్తి వీవు.'

తన మహాయుధము దగ్గరకు వచ్చినాడని మాత్రమే చెప్పబడినదిగాని, ఆ మహాయుధమేదో/ ఎవరో చెప్పబడలేదు. బ్రహ్మమాటలలో తెలిసినది. కనుబొమలను

విండ్ల (ధనుస్సుల)తో పోల్చుట పరిపాటి. ఆ విండ్లు పినాక - శార్ఙ్గములగుట ఇక్కడి ప్రత్యేకత. అగస్త్యుని వద్ద వైష్ణవమయిన ధనుస్సున్నది. అది ఇక్కడ మనకు స్ఫురించవలసిన / స్ఫురించిన యంశము. ఆ ధనుస్సాయన శ్రీరామచంద్రునకు ప్రసాదించును. అగస్త్యుడు ప్రస్తుత మీ విధముగా చెప్పబడుట ప్రస్తుత సందర్భమునకే కాదు, తరువాతి సందర్భమునకును సూచన. ప్రస్తుత మీ ఇల్వల ప్రళయమును అగస్త్యుడు నివారించవలసియున్నది.

బలితలమీద జిన్ని హరిపాదపుగుర్తులు, వింధ్య పర్వతో
పల శిఖరాన నీదు ముని పాదపుగుర్తులు, రెండునుం జగత్
ప్రళయ నివారకాభయ నిదాన నికేతన మోహనాంశులై
వెలిగెడు .....

అన్నాడు బ్రహ్మ. జగత్ ప్రళయ నివారకున కీ యిల్వల ప్రళయమొక లెక్కలోనిదా! ఇక్కడ, హరిపాదపు గుర్తులు అని, హరి యొనర్చిన జగత్ప్రళయ నివారణము సూచితమయినది. అగస్త్యుడు జగత్ప్రళయ నివారణ నిష్ఠుడు కావుననే శ్రీరామచంద్రునకు 'సాక్షాత్పరమేశ్వరు' డయినాడు. కాగా, బ్రహ్మ అగస్త్యునితో ఇల్వల వినాశము చేయుమని కంఠోక్తిగా చెప్పియుండలేదు.

'నిను మనసులోన నుంచుక
నను నభ్యర్థించెదరు వినాకృత సౌఖ్యుల్
మునులును దేవతలును, ని
న్నును జూడగ వత్తునేనునున్ ఋషితిలకా'

అని మాత్రమన్నాడు. ఆ మాత్రము సూచన చాలు. తత్కాల మందు సంఘటించిన ప్రళయ స్వరూపము అగస్త్యునికి తెలియనిది కాదు. బ్రహ్మయొక్క ఆజ్ఞకాని ఆజ్ఞా స్వరూపమిట్లుండును. దీని కగస్త్యుడు సమాధానము చెప్పని 'మౌని' నిజమునకు సమాధాన మాజ్ఞా నిర్వహణమే.

మరునాడగస్త్యుడు దారిలో వెళ్లుచుండగా, ఇల్వలుడు చూచినాడు. ఎట్లు? 'కుంభాభ మహోన్నతోదర శరీరు' నగస్త్యుని 'క్షుత్ ప్రకోపాకృతి'గా చూచినాడు. 'క్షుత్ ప్రకోపాకృతి' యనగా ఆకలిని ప్రకోపింప చేయు నాకారము గలవాడని యర్థము. అగస్త్యుని దేహ సౌష్ఠవము ఇల్వలునిలో ఆకలిని ప్రకోపింప జేసినది. ఈ

అగస్త్యునితో 'వినయము'గా ఇల్వలుడు మాటాడు మాటలన్నియు ఉభయ భావవ్యంజకముగానే యుండును -

ఈన కఱ్ఱపుల్ల లేమునీంద్రుని గన్న;
పెట్టి యేమి ఫలము, పిట్ట తిండ్లు;
ఘట శరీరు నిన్ను, జటిధూర్జటీ! కొంచు
బోనువలయు, తృప్తి పొందవలయు.

భక్షిత సర్వమైన తరువాతను సైతము మాంసరూపమై
కుక్షిగతంబు కొమ్ములను గ్రుమ్మనొ నా జను గొఱ్ఱెపోతు మీ
భక్షణ మౌత, యేమివ్రత పారణ చేసెదు మౌనిరాజ! నీ
యక్షియుగంబు తృప్తిగను, నద్దిర నీవయి యారగించుచో

పేరిమి పిల్చి భోజనము పెట్టెదనన్నను బారి పోదురే
లో! రుచిలేని బక్క ద్విజు లూరక యీ కడచన్న నాళ్ల భీ
శూరులు; భోజన ప్రియుల జూచిన త్వాదృశులం బ్రియంబు నా,
కారమణీయగేహమది, యద్దియె మాగృహమో వ్రతీశ్వరా!

ఇవి దొడ్లు, ఇవి పాడి బఱ్ఱెలు, ఇవి పాడియావులు, మాకుందగినంత
సస్య సంపదయు గలదు, మీదయవలన గొంత నిలువయున్నది.
ఇదే యురభ్రము. దినదినము నిట్లే బలసిన దానినే యతిథి
బ్రాహ్మణులకు బెట్టుదు....

ఇవి అగస్త్యునితో ఇల్వలుడన్నమాటలు. ఇల్వలు డేమియు దాచినట్లుగా నన్పించదు. అతడు చేసినది, చేయబోవునదియు స్పష్టముగానే చెప్పినాడని మన కన్పించును.... యథా ప్రకారముగా ఇల్వలుడు ఉరభ్రమును/గొఱ్ఱెను వండి అగస్త్యునకు పెట్టినాడు. అయితే,

'ముని ముద్దముద్దకును ద్రే
న్చును, జేతం గుక్షిరాయుచున్ జీర్ణమ్మం
చును నమిలినమిలి మ్రింగును....'

తెలుగు తల్లులు పసిపాపలకు ఉగ్గుపోసి, పాపల పొట్ట మీద 'జీర్ణం జీర్ణం వాతాపి జీర్ణం' అనుచు చేతితో నిమురుదురు. ఆ నిమురుటకు, అట్లనుటకు ఈ కథా సన్నివేశము మూలము. ఈ యంశము లిచ్చట స్ఫురించునట్లుగా అగస్త్యుని చేష్ట అనుసంధితమయినది. ఈ విధమయిన ముని చేష్ట ఇల్వలునకు అనిదం పూర్వానుభవము. అతనికి భయమయినది. యథాప్రకారము అగస్త్యుడు భుజించగా, వాతాపిని వెలుపలికి రమ్మని పిలిచి/అరచినాడు. ఎక్కడి వాతాపి! పిలిచిన ఇల్వలునితో 'మౌని' యిట్లన్నాడు -

'ఎంత కామరూపులేని వింధ్యాచల
మంత పెరుగ లేరురా; దురాత్మ!
కడు నగస్త్యదండి గర్భంబునం జీర్ణ
మైన తమ్ముడెట్టు లరుగుదెంచు?'

ఇల్వలుడిదివరకు అగస్త్యుని గూర్చి విన్నాడేగాని, చూడలేదు. అది అతని దురదృష్టము. ఈయన అగస్త్యుడేయని తెలియునప్పటికి ఇల్వలుని గుండెలు దిగ్గురుమన్నవి. దుఃఖామితచేతు'డయి అగస్త్యుని పయి పడబోయి ముని తపశ్శక్తి తీవ్రతకు భస్మమయి పోయినాడు.

ఈ కథ చెప్పి చివరకు గార్గేయి తన ముసలి పోట్లావు ఆనాడిల్వలుని ధనము నగస్త్యుడందరికి పంచి పెట్టునప్పుడు తనకిచ్చినదని చెప్పినది. గార్గేయి చెప్పినది కాబట్టి, ఆమె చెప్పినట్లే చెప్పుదునని సీతయన్నది కాబట్టి ఈ పోట్లావు విషయము చెప్పబడినది. ఈ యంశము చెప్పకున్నను కథ కేమియు, నిజమునకు, లోపము లేదు. కాని, చెప్పుట వలన వక్త్రికి కథతో నున్న ఆత్మీయసంబంధము వ్యక్తమగును. ఇది కథకు అదనముగా సమకూడిన మెరుపు. మరియు ఇల్వలుడు అందరిని హింసించి కూడ బెట్టిన సొమ్ము మరల అందరి పరమగుట సూచించటయు నొక విశేషము.

'ఇది గార్గేయి చెప్పిన కథ. బాగుగా లేదా!' అన్నది జానకి. విననన్న రామచంద్రునికి తన కథాకథన కౌశమును ప్రదర్శించిన సీత ఉత్సాహమునకిది

సూచన. ఆ అడిగిన దానికి రామచంద్రుడు - 'నాకా బాగేమో తెలియదుగాని, తెలిసినది రెండు సంగతులు. మొదటిది నీవు రాముని భార్యవని, రెండవది జనకుగన్న కుమారివని' అన్నాడు. ఇట్లనుట యొక చమత్కారము. ఆయన కథ వినలేదని కాదు. విన్నాడు. వినియు సీతకథ చెప్పిన విధానముపై యొక ఆత్మీయమయిన వ్యాఖ్య. గార్గేయి సీతకు ఈ కథ చెప్పుచు నడుమ నొకసారి 'రఘూత్తముని భార్యా రత్నమా!' యని, చివరకు 'జనకుగన్నకుమారీ!' యని సంబోధించినది. ఈ సంబోధనలు సీతయెడ గార్గేయికి గల చనువు, ప్రేమలను సూచించును. ఈ సంబోధనలను, కథ ప్రస్తుతము చెప్పునది సీతకావున, వదిలివేయవచ్చును. కాని, సీత వదుల లేదు. ఇందుకు రెండు కారణములు. ఒకటి : ఈ రెండును సీతకు అతిప్రియమయిన అంశములు. రెండు : గార్గేయి చెప్పినట్లే, అచ్చముగా నట్లే తాను కథ చెప్పుదుననుట. రామచంద్రుడు ఈ యంశములను గమనించి పయి విధముగా నన్నాడు. మరి ఆ మాటలకు సీతయు నూరుకొనలేదు. రాముని మాటలను సవరించినది. 'రాముని భార్య' యని 'కాదు కాదు, రఘూత్తముని భార్యారత్నమా!' అని రాముని మాటలను సవరించినది. 'రాముని భార్య' యనుటలో నంత గొప్పయేమి? అతడు రఘూత్తముడు. తానాయనకు భార్యారత్నము. ఇట్లనుటే సీతకు తృప్తి. ఈ సవరింపుతో రాముడు చేసిన పరిహాసమును సీత త్రిప్పికొట్టినట్లయినది. రాముడు సంబోధనలలో రెండవ దానిని పూర్తిగానే, యథాతథముగానే ఉదాహరించినాడు గాని, మొదటిదానిని కాదు. తాత్పర్యార్థమును మాత్రము చెప్పినాడు. మొదటి దానిలో తన ప్రసక్తియున్నది గదా! అందుకని, సీత దానిని రెట్టించినది. రాముడు రఘూత్తముడయినాడు. భార్య భార్యా రత్నమయినది. ఆమె ఎంత రత్నము కానిచో ఆయన ఆమెకై అంత చేయును!

ఈ కథ వీరి ఈ విధమయిన ప్రేమ సౌహార్దములతో సంపన్నమయినది. ఈ కథ వారిలో నెంతయుల్లాసము, ఉత్సాహము కలిగించినదో, చివరకు ఈ పరిహాస చమత్కృతుల వలన కమనీయ మయినది. ఇట్లు కథారంభము, కథాంతము సమన్వయింపబడుట కథాకథన శిల్పమందలి యొక ముఖ్యాంశము.

వీరు అగస్త్య సోదరు నాశ్రమము చేరినారు. ఆ ఋషికి తమను పరిచయము చేసికొనగా, ఆ అగస్త్యభ్రాత వెంటనే

'శ్రీయుతు, వింధ్యాచలశి
క్షాయుతు దర్శనము చేయగా నేగెదరా!'

అన్నాడు. వారితో ఈ భ్రాతయన్న మొదటి మాటలివే. ఈ సందర్భమున అగస్త్యుని, లేదా మా అన్నను, లేదా మాతమ్ముని అని ఆయన అనలేదు. 'వింధ్యాచల శిక్షాయుతు' నన్నాడు. అగస్త్యుని పేరెత్తకుండ, అతని మహత్త్వస్ఫోరకతా రీతిగా అగస్త్యుని చెప్పినాడు. అదియు వింధ్యాచల ప్రస్తావన. ఇక కొంచెము సేపులో ఈ భ్రాత అగస్త్యుని వింధ్యాచలదమనగాథ చెప్పబోవుచున్నాడు. దానికిది పీఠిక. ఇవిట్లుండగా, అగస్త్యుని అన్ని కథలలో ఈ భ్రాతకు వింధ్యాచలదమన గాథ అతి ప్రియమయినదన్న స్ఫూర్తియునున్నది. అందుకని అగస్త్యుని గూర్చి చెప్పబోవునంతలో ఆ గాథయే ఆయనకు స్ఫురించినది. అది అతని కంత ప్రియమయినది కావుననే శ్రీరామచంద్రాదుల స్నానభోజనాదులు సాగుచుండగా తాను ఆగకుండా వెంటబడి చెప్పుచునేయున్నాడు. అతిథి మర్యాదలు ఆగలేదు. అవియు సాగుచున్నవి. కథయు సాగుచున్నది. వారడుగనక్కరలేకయే ఆ భ్రాత యీ కథ చెప్పుచున్నాడు.

ఈ అగస్త్యభ్రాత వట్టి అమాయకుడు. సోదరుడన్నచో పట్టరానంతయభిమానము. అందువలననే ఆయన 'అగస్త్య భ్రాత'గా మాత్రమే మిగిలినాడు. ఆయన అసలు పేరేమో? - మరుగున బడినది. అగస్త్యుని ద్వారానే తన గుర్తింపు నాయన ఇష్టపడినాడు. ఆయన కదియే సంతోషము. దాపరిక మేదియు లేనివాడు. నిజమున కీతనికి అగస్త్యుడు 'భ్రాత'. భ్రాత యనగా సోదరుడు. అన్నయు గావచ్చు, తమ్ముడును కావచ్చు. మరి, ఏమగును? ఏమయినను అతనికి పట్టింపు లేదు. అన్నయునగును, తమ్ముడునగును. 'భ్రాత'యని మాత్రమనుట ఈ చమత్కృతికి ఆధారము. అగస్త్యుని మహిమను చెప్పునప్పుడు ఆత్మీయతాపరముగా తమ్ముడు. మహిమ చెప్పునప్పుడన్న. ఆయన ప్రతిమాటయందును అమాయకత్వమే ఉట్టిపడును. 'అన్నగారే కద దక్షిణాశ సృజియించె బ్రజాపతి సృష్టి తొమ్మిదే' అన్నవాని కెంత భాతృగౌరవము!

వింధ్యదమన గాథయు వీరికి - రామాదులకు తెలియనిదేమియు గాదు. కాని, అగస్త్య భ్రాత మరల చెప్పుచున్నాడు. వచ్చిన ప్రతివారి కాతడీ విషయములను చెప్పుచునేయుండును. అది ఆతని కొక తృప్తి, ఒక ఆనందము. ఈ చెప్పుటలో

అగస్త్యుని శక్తి దర్పములకు ప్రాధాన్యము. వింధ్యము యొక్క ధూర్తత్వము. మూర్ఖతా పూర్వకమయిన లోకాతిశాయి గర్వస్వరూపము చెప్పి, దాని నగస్త్యుడెంత సులభముగా నణచివేసినాడన్నది చెప్పుటలో అతని ఆనందము, ఆత్మీయతలు వ్యక్తమగును. ఇంతకు నగస్త్యుని ఆ పని జగత్ ప్రళయ నివారకము.

'వింజమ్ము నున్నతమై కాళ్లులు దువ్వి దున్నంబోలె మార్తాండ దేవునిపై పోటికి' నిల్చినది. ఈ వింధ్య వట్టి దున్న. ఎగసినది సూర్యనిరోధమునకు. ఆ సూర్యుడు మార్తాండుడు - జీవలోకమును తనకాంతితో ఉజ్జీవింపజేయువాడని యర్థము. వింధ్యముదెంత ధూర్తత్వమో ఈ 'మార్తాండ' పదము వలన వ్యక్తమగును. ఈ నిరోధము వలన నెంత ప్రళయ మేర్పడినది! లోకమెంత సేగి పడినది! ఇంత చెప్పి ఆ భ్రాత ఇట్లన్నాడు :

'అల మున్ వింటివి గాదె యిల్వల కథా హంకార నిర్వాపణో
జ్జ్వలు నాతమ్ముని, బ్రహ్మయున్ సురలహో సంప్రార్థనా వావదూ
కులు, కుంభోద్భవ! మేరునాశ్రితునిగైకొమ్ము....'

అన్నారు. ఇక్కడ ఇల్వల కథ విన్నావు గదా! అన్నారు. ఆ కథలో ఇల్వలుని అహంకార నిర్వాపణమునకు ఈ భ్రాత ప్రాధాన్యమిచ్చినాడు. వింధ్యగాథలో గూడ నతని దృష్టి యదే. ఈ భ్రాతృదృక్పథమేమిటో దీని వలన తెలియును. అదట్లా ఉంచి, ఇల్వల కథ నీయన వారికి చెప్పలేదు. మరి విన్నావు గదా! అనుటేమిటి? మరి, విన్నదియు లేనిదియు తనకు తెలియదు౼ అయినను ఇట్లనుటలో తన భ్రాతృకథలు సర్వతః ప్రసిద్ధములనీ, తప్పక వినియే యుండునని అతని నిశ్చయము. 'బ్రహ్మయున్ సురలు సంప్రార్థనా వావదూ-కులు' అనుటలో తెగ పొగడినారు. ప్రార్థించినారని తాత్పర్యము. నావదూక పదమీయంశమును సూచించును. అగస్త్యుడు వారితో నేమియు ననలేదు. దక్షిణముననున్న - మింటినంటుకొని యున్న 'ధరణీ భృత్ స్వామి'ని చూచినాడు. 'ధరణీభృత్స్వామి' యనుట వింధ్యమును వెక్కిరించుట. వింధ్యముతో అగస్త్యుడిట్లన్నాడు :

ఓయోయి! మింటిలో దలయూటిన యోభూమిభృత్త!
నాయాడుచున్నమాటలు వినంబడునా! తలయేమొ
ఆ యెక్కడో పెట్టినావు, నస్మదీయాలాపసరణి
నీ యశ్మసరణి బైకెక్కి నీ చెవిన్ నిండించుగాక!

అనిన పలుకుల సవ్వడి త్రాచెగ బ్రాకినట్లయినదట. అగస్త్యుడానాడు ఏమనియుండెనోగాని, ఇట్లన్నాడని యీ భ్రాత చెప్పిన ప్రతిమాటలో వింధ్యమును గూర్చి అవహేళన, అగస్త్యుని కాతనిపై నున్న నిరాదరణ సువ్యక్తమగును. 'ధరణీభృత్స్వామి'ని 'ఓయోయి' అని పిలిచినాడు. 'మింటిలో తలయూటిన భూమి భృత్త' అనుటలో భూమిని భరించు బాధ్యత గలవాడది వదిలి మింటిలో తలదూర్చినాడని తాత్పర్యము. 'తలయేమొ ఆ యెక్కడో పెట్టినావు' వెక్కిరింత. అశ్మసరణి అనుటలో ఆతని 'బండ' లక్షణము... ఇందంతయు నిరాదరమూలకము. ఈ భ్రాత ఈ మాటలను కూర్చిన, పలికిన తీరులో నిదంతయు వ్యక్తమగును. ఈ మాటలు వింధ్యమునకు త్రాచెగ బ్రాకినట్లయినదట. వింధ్యపడిన భయమంతటిది.

'చని వరాహమను మరుత్ స్కంధ వీధి
జొన్పిన శిరస్సుతో వంగి క్షోణిమీద
జాపచట్టుగా బడి నమస్కారమాచ
రించె మనవాని కంత యద్రియును నిట్లె!'

ఇక్కడ మరుత్ స్కంధ ప్రస్తావన ఆయద్రిని వెక్కిరించుటకు 'మనవానికి' 'అంతద్రియు' 'చాపచట్టుగా' పడినది అనుటలో ఈ భ్రాత ఆత్మీయత, ఆనందం వ్యక్తమగును. ఇది చెప్పుచున్నంత సేపును ఆ భ్రాత నవ్వుచునే యున్నాడు. 'మనవాని' కనునప్పటికి అది మరింతయయినది. అతని తీరుకు సీతయు నవ్వుచున్నది. కాని, ఆపుకొని 'పయికథ చెప్పు'డన్నది. అంత 'అమ్ముని - ఆయాస హాసాంతరిత వచస్కు' డిట్లన్నాడు. ఈ 'ఆయాస...' అన్నది ఆముని అప్పటి స్థితిని, అతని ప్రవృత్తిని స్ఫురింపజేయును. ఆయన అన్న మాటవిని.

అబ్బో అగస్త్యుడాతడు
సెబ్బర మానిసి, ధరిత్రి శిరసాన్చినయా
గబ్బిగిరితోడనిట్లనె
'అబ్బి! మునిలోక భక్తుడై వర్ధిలుమీ'

ఈ మాటలన్నియు ఈ భ్రాతృ స్వభావమునే ఉద్దీప్త పరచును.

అగస్త్యుడు వింజముతో తాను దక్షిణమునకేగి, తిరిగివచ్చు వరకట్లే యుండుమనినాడు. ఈ యనిన తీరంతయు వింధ్యమన్నచో నే మాత్రము లెక్కలేని తనమును సూచించును.

పర్వతాగ్రమున మిన్ను పావుకోళ్ల
గుర్తులవి మీరు దారిగా గొండదాటి
వచ్చితిరిగద, కనియుండవచ్చు మీరు;
అదియె మిగిలిన బంగార మద్రిపతికి.

ఈ కథ చెప్పి హఠాత్తుగా అగస్త్యభ్రాత వెళ్లి పోయినాడు. శ్రీరామచంద్రుడా యగస్త్యభ్రాత యొక్క 'ఆత్మ మనోధర్మముల విస్పష్ట వైవిధ్యంబున కచ్చెరు' వడినాడు. ఇది ఈ కథా కథనానికి పీఠిక.

ఈ విధముగా అగస్త్య విషయములు చెప్పుటలో కథాకథన శిల్పములో కొన్ని తీరులు మాత్రమే ఇవి. స్థూలముగా చెప్పుకొనుట కాక ఒక్కొక్క పద్యము. పదము, నుడికారము మొదలగు వాటిని జాగ్రత్తగా, సాదరముగా పరిశీలించు కొన్నచో మరింకెన్నియో సొగసుల ననుభవించవచ్చును. కాగా;

శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షము కావ్యశిల్పఖని. అందుకిది కేవలమొక యవతారిక.

జనధర్మ (ద్వైమాసిక), నవంబర్, 1971

'నర్తనశాల' : ఒకపరిశీలన

నర్తనశాల, అనార్కలీ, త్రిశూలం, వేనరాజు - ఇవి శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారి నాటకీయ ప్రతిభకు ఏితాము లెత్తటంతో బాటు, వీటిలో ప్రతిదీ ఒక్కొక్క విధమయిన సంవిధాన శిల్ప వైభవంతో ఆధునిక రూపక రచనా ప్రపంచంలో ఒక్కొక్క విధమయిన వైవిధ్యాన్ని సంతరించింది. నర్తనశాల 1923నాటి రచన. '24లో వెలువడింది. చాలాచోట్ల ప్రదర్శించనూ బడింది.

నర్తనశాలలోని వృత్తం ప్రఖ్యాతం. మహా భారతం లోది, చాలా చిన్నది కూడా. అజ్ఞాతవాసం చేస్తున్న పాండవుల ధర్మపత్ని ద్రౌపది వారితో బాటు సైరంధ్రిగా విరటుడి అంతఃపురంలో రాజమహిషి సుధేష్ణకు గౌరవనీయ పరిచారికగా మాలిని అన్న పేరుతో కాలం గడుపుతున్నది. విరటుడికి వేలు విడిచిన బావమరిది, సుధేష్ణకు వరుసకు తమ్ముడు - అన్నిటికి మించి విరటుడి రాజ్యానికి పెట్టని కోట, సర్వ సైన్యాధిపతి కీచకుడు. అసలు పేరు సింహబలుడు. అతడు ద్రౌపదిని, అంటే - సైరంధ్రిని సుధేష్ణాంతఃపురంలో చూచి మరులు గొన్నాడు. దుడుకుగా ప్రవర్తించాడు. అవమానించాడు, ఫలితంగా మరణించాడు. మహా విశాలమయిన భారతగాథలో ఇది ఒక చిన్న ఘట్టం. ఇందులో ప్రధాన వ్యక్తు లిద్దరు కీచకుడు, ద్రౌపది. ద్రౌపదికి పూర్వకథ ఉన్నది,ఉత్తరకథ కూడా ఉన్నది. ఆమె శీలమూ, వ్యక్తిత్వమూ నిశ్చితం మాత్రమే కాదు, ప్రసిద్ధం కూడా. మరి, కీచకుడికి ఈ ఘట్టాన్ని దాటి ఉత్తరకథ లేదు. పూర్వమున్న దేమిటో తెలియదు. అతడు మహావీరుడు. మత్స్యరాజ్యానికి రక్షకుడు - ఇవి అతనికి సంబంధించి తెలిసిన విశేషాంశాలు వీటిని నిరూపించే సందర్భాలేవీ లేవనటం కన్నా, తెలియవనటం సమంజసం. కాగా, అతడి బతుకును ఒక మలుపు తిప్పింది తెలిసిన ఒకే ఒక సంఘటన - అది అతడు సైరంధ్రిపై మరులు గొనటం, లేదా ఆమెను కామించటం, కాదా, ప్రేమించినా ననుకోవటం, దీనితో ఆ బతుకు తిరిగిన మలుపు మృత్యువు. ద్రౌపది కీచకుడిని వధించింది. ఆ వధకు పథకం సూచించింది. ధర్మజుడు. సాధనం భీముడు కార్యస్థానం నర్తనశాల. కాగా కీచకుడు నిజానికి భారత మహాగాథలో ఏతద్ఘట్ట మాత్రోపజీవి.

ఈజీవి జీవలక్షణం నర్తనశాల నాటకానికి కేంద్రబిందువు. ఈ బిందువు నుంచి నర్తనశాలా నాటక సంవిధానం దర్శించ వలసి ఉంటుంది.

ఒక క్రమంలో ఈ దర్శనం ప్రారంభిస్తే, నాటక మనగానే మొదటి ప్రశ్న నాయకత్వానికి సంబంధించి. ఈనాటకంలో నాయకుడెవరు? ఎవరు నాయిక? శృంగారరస ప్రధానమయిన నాటకంలో నాయిక ఉంటుంది. నాయకు డుంటాడు. సాధారణంగా ఏళ్ళు భార్యాభర్తలవుతుంటారు. కాకున్నా, అయినంతటి స్థితికి చేరుతుంటారు. ఇట్లాంటి కొన్ని సందర్భాల్లో శృంగారం కరుణకు దారి తీస్తున్నట్లు కనిపిస్తుంది. ఒక వీరరసప్రధానమయిన నాటకంలో నాయకుడుంటాడు, ప్రతి నాయకుడుంటాడు. వారు పరస్పరం ప్రతిద్వందులు ప్రతినాయకుడు మరణిస్తాడు, లేదా, దాదాపుగా అంతటి స్థితి పొందుతాడు. కాగా, నాయకత్వం నాటకంలో రసాన్ని బట్టి నిర్ధారితమవుతుంది. అయితే

'నర్తనశాల'లో రస మేమిటి? కీచకుడు సైరంధ్రిపై రతిభావం కలవాడు, సైరంధ్రి కతనిమీద కనీసం ఆసక్తికూడా లేదు. కాగా కిచకుడి రతిభావం ఊషరక్షేత్ర వర్షోదకం. అంటే - ఫలదశ లేదు, అనుభవ దశ అసలే ఉండదు. దానిది ప్రయోజన రహితమయిన బతుకు. ఈ విధంగా ఇది ఏక పక్షప్రణయం. సాహిత్యపరిభాషలో - ఏకత్రైవానురాగం. ఇదిట్లా ఉండగా, కీచకుడి అనురాగం, లేదా రతిభావం అది ప్రసరింపచేయబడిన స్థానాన్ని బట్టి - ఆమె సైరంధ్రి, పరాంగన - ఇతరుడి భార్య కావటం వల్ల సామాజిక సువ్యవస్థా హేతుమయిన ధర్మానికి విరుద్ధం. అందువల్ల కీచకుడి రతిభావం సామాజికుల యందు రసంగా పర్యవసించటానికి వీలు లేదు. కేవలంగా అది రసాభాసం - శృంగార రసాభాసంగానే ఆగిపోతుంది. సాధారణంగా భారతీయ కావ్యాల్లో - అవి దృశ్యం కావచ్చు. శ్రవ్యం కావచ్చు - రసాభాసం - అవసరాన్ని బట్టి మాత్రమే - అంగంగానే తప్ప అంగీగాఉండదు. మరి నర్తనశాలలో అంగీకరించబడింది - అంగిగా నిర్వహించ బడింది. ఇది ఒక సాహసికమైన నూత్న ప్రయోగం. ఇక, ద్రౌపదివైపునుంచి చూస్తే, ఆమెలో అవమానజనిత దుఃఖం క్రోధంగా పర్యవసించింది. క్రోధం రౌద్రానికి స్థాయిభావం, ఆ రౌద్రం వీరానికి అంగం. ద్రౌపదిలో క్రోధం దుఃఖసంఛన్నమయింది. ఒకటి రెండు చోట్ల రేఖలుగా ఉబుకుతుంది. చివరి అంకంలో, వలలుడి - భీమునితోటి సంభాషణలో సువ్యక్త మవుతుంది. ఈ

క్రమంలో క్రోధం సాధనభూతుడయిన భీముడిలో కీచక మారణోత్సాహంగా పర్యవసించింది. ఇట్లా స్థానాలూ, దశలు, మారటం వల్ల దుఃఖోద్భూతమయిన క్రోధోత్సాహాలు తీవ్రభావస్థాయిలోనే ఆగి అభాసా లయినవి. శృంగారానికి వీరం మిత్ర మని సాహిత్యవిమర్శకులు అంగీకరించిన అంశం. ఇక్కడ గమనించితే, శృంగారాభాసానికి వీరాభాసమూ మిత్రం కావలసి ఉంటుంది. కాని, నర్తనశాలలో శృంగారాభాసం ఆశ్రయభేదం వల్ల వీరాభాసానికి మిత్రమయింది. కీచకుడి యందలి రతిభావం ద్రౌపదిలో దుఃఖక్రోధాలకూ తద్వారా భీముడితో ఉత్సాహానికి ఉద్బోధక మయింది. అయితే, వీరానికి శృంగారం అమిత్రమని ఎవరూ అన్నట్టు కన్పించదు. అంటే, అప్పుడప్పుడు ఈ విధంగాకూడా జరగటానికి తగిన పరిస్థితులు లోకంలో కలుగవచ్చు నని తాత్పర్యం, ఇక, రసాభాసం కూడా రసకక్ష్యలోనిదే. ఈ విధంగా నర్తనశాలలో రసానికి సంబంధించిన సంవిధానశిల్ప మార్గంలో ఒకానొక విధమయిన పోకడ నిష్పన్నమయింది. దీనితో నాయికాస్థితిలో ఉండవలసిన ద్రౌపదియందు ప్రతినాయక లక్షణమూ, ప్రతినాయక లక్షణం గల కీచకుడి యందు నాయకత్వమూ కుదురుకొన్నాయి. - అయితే, నాయకుడికి మృత్యువూ, ప్రతినాయకుడికి - ఇక్కడ ప్రతి నాయకకు విజయం.

ఫల ప్రాప్తి పర్యంతం కథను నడిపించట మన్నది నాయక లక్షణం. ఫలభోక్తృత్వం కూడా. 'నర్తనశాల'లో కథ నారంభించింది కీచకుడు. అతడు లేకుంటే ఈ ఘట్టమే లేదు, ఈ మాత్రం కథవంటిది కూడా లేదు. అయితే, కథ నారంభించింది. కీచకుడే కాని, కథను పూర్తి చేసింది మాత్రం ద్రౌపది, ఉన్నంతలో కథ ఇద్దరి వల్లా సాగింది. కాని అనుద్దిష్టఫలం లభించింది కీచకుడికి, ఉద్దిష్టఫలం లభించింది ద్రౌపదికి. కథ నారంభించిన వ్యక్తి కేమో అనుద్దిష్టం మాత్రమే కాదు, అనిష్టం కూడా అయిన ఫలం. కథను పూర్తి చేసిన వ్యక్తి కేమో ఉద్దిష్టమూ, ఇష్టమూ అయిన ఫలం. కథ పూర్తి చేయటంలో కలిగే సౌకర్యమిది. ఈ విధఃగా ఇది ఒక విచిత్రమయిన ఫలాగమ సంవిధానం. మరి, ఆ రస నిర్వహణమూ, ఈ సంవిధానమునూ బట్టి అచ్చంగా నాటకంలో నాయకత్వం ఎవరిది?

ద్రౌపది స్త్రీ. ఆమె నవమానించినాడు కీచకుడు. దాని కామె భర్త ధర్మజుడు - అతడు ధర్మరక్షకుడూ కాబట్టి - పథకం వేసి కీచకుడిని చంపించినాడు.

ధర్మరక్షణ రూపమయిన జయం - ఫలం అతనికి లభించింది. కాగా, ధర్మజుడు నాయకుడనీ, కీచకుడు ప్రతి నాయకుడనీ రసం (ధర్మ) వీర మనీ ఉజ్జాయింపుగా చెప్పటానికి ప్రయత్నం చేయవచ్చు. కాని 'నర్తనశాల' ఆ ప్రయత్నానికి అనుకూల్యం చూపటం లేదు. నాటకంలో వీరం ఎక్కడా అనుభూయమానం కాదు. అయ్యేది శృంగారరసాభాసం మాత్రమే. ధర్మజుడొక్క సారి మాత్రం మెరిసిపోతాడు - అదీ పంచమాంకంలో. అయితే ఒక్కసారి కన్పించినంతమాత్రాన నాయకత్వానికి అనర్హత అంటగట్ట నక్కరలేకపోవచ్చు కాని, నాటక మాద్యంతమూ అతని ప్రసక్తితో ప్రభావితం కావటం అవసరం. కాని నర్తనశాలలో అట్లాంటి దేదీ లేదు. ద్రౌపది తన కైదుగురు భర్త లున్నారని, వారు మహావీరులని అంటూ ఉండటం వల్ల వారి ప్రసక్తి ఉన్నట్టే అనిపించవచ్చు గాని, ఈ చెప్పుకోవటం ద్రౌపది తనకు రక్షణ కవచంగా మాత్రమే ఉపయోగించుకోవటంలో పర్యవసిస్తున్నది. ద్రౌపదిని కీచకుడు అవమానించినాడు. అందువల్ల వాడి వధ అనే ఫలం ఆ ఘట్టంలో నేరుగా ఆమెకు మాత్రమే సంబంధించింది. ధర్మజుడు పథకం వేసినాడు గదా, భీముడు వధించినాడు గదా! కావచ్చు. ఫలసిద్ధి సచివాయత్తంగా కూడా ఉండవచ్చు. అంటే, కేవలం తనద్వారానే గాక, ఇతరుల ద్వారా కూడా ఫలాన్ని సిద్ధింపచేసుకోవచ్చు, సిద్ధించవచ్చు. అందువల్ల ద్రౌపదికి కలిగింది - ఏతద్ఘట్టమాత్ర పరిమితంగా చూస్తే - సచివాయత్తమయిన సిద్ధి. కాగా, ధర్మజుడు నాయకుడు కావటంగానీ, భీముడు నాయకుడు కావటం గానీ, రసం వీరం కావటానిక్కానీ నర్తనశాలా నాటకసంవిధానం అనుకూలించదు. నాటకంలో ఆద్యంతంగా ప్రభావక వ్యక్తులు ఇద్దరే ఇద్దరు - కీచకుడు, ద్రౌపది. నాటకమంతా వర్షర్తువాతావరణంలో సాగుతుంది. ఇది శృంగారానికి అనుకూలం.

మొత్తం భారతగాథా దృష్టితో చూస్తే, ధర్మజుడు నాయకుడు కావచ్చును. రసం, వీరమో, శాంతమో - ఏదో కావచ్చు. కాని, ఈ ప్రత్యేక ఘట్టాన్ని మాత్రమే ఒక మొత్తంగా తీసుకున్నప్పుడు ధర్మజుడు నాయకుడు కాడు. కాడనే సత్యనారాయణరావుగారు కూడా భావించినారు. అందుకనే 'నర్తనశాల' ప్రస్తావనలో - ప్రథమ దృక్పాతముననే బద్ధ ప్రణయుడగు నాయకుంబోలె...' అని సూత్రధారు డంటాడు. ప్రథమ దృక్పాతంలోనే సైరంధ్రిపై బద్ధ ప్రణయుడయిన కీచకుడితో

నాటకం ఆరంభ మవుతుంది. నాటక 'ప్రస్తావన'లో కథారంభాన్నీ, నాయకుడినీ, నాటక వస్తువునూ సూచించటం ప్రాచ్య నాటకీయ సంప్రదాయం. ఇక్కడ '- బద్ధ ప్రణయుడు' ధర్మరాజు కాడు, కీచకుడు. అతడు నాయకుడని సూత్రధారుడి వాక్యం సూచిస్తుంది. ఈ సూచన ఇంత మాత్రంతో ఆగటంలేదు. బద్ధ ప్రణయిత్వం నాయక గతమే ననీ. కాగా అది ఏక పక్షీయమనీ స్ఫురింపచేస్తున్నది. అంటే, నాటకంలోని శృంగార రసాభాసమని స్ఫూర్తి మరొకటి. 'దృక్సంగ' మనకుండా 'దృక్పాత' మనటం వల్ల పర్యవసానమయిన పతనానికి కూడా దూరస్ఫురణ. ఈ ప్రణయం ఏకపక్షీయం కావటంతో పాటు ధర్మేతరం కూడా కావటం వల్ల, తత్ఫలంగా నాయక పతనం జరిగింది. - అతడు మరణించాడు. అయితే నాయకుడి మరణం ఏమిటి? ఆ మరణం కూడా ఏదో ధర్మోద్ధరణ మార్గంలో కాకుండా ఆత్మ వినాశక మార్గంలో జరిగింది. అదే విధమయిన దయినా, ప్రాచ్య దేశీయ నాటకాలలో సాధారణంగా ఇట్లా అగుపడదు కీచక మరణం ప్రత్యక్షంగా ప్రదర్శితం కాలేదు కాని ప్రేక్షకుడికి అది జరిగినట్లే అనిపిస్తుంది. కాగా, ఈ రీతిలో వధ పొందిన కీచకుడి నాయకత్వం పాశ్చాత్య దేశీయ విషాదాంత నాటకాల నాయకుడి నాయకత్వం వంటిది.

కథ ప్రఖ్యాతం కావటం వల్ల నాటక సంవిధానంలో ఒకానొక విలక్షణత్వం నిష్పన్న మవుతుంది. ప్రేక్షకుడికి, లేదా పాఠకుడికి ఈ ఘట్టంలోని కథాగత ప్రధాన వ్యక్తులకు కలిగే ఫలితం ముందే తెలుసు. అందులో రహస్యం ఔత్సుక్యం ఏమీ లేదు. కాని ఈ తెలివిడి క్షణక్షణమూ ప్రత్యగ్రంగా స్ఫూర్తిలో నాటక దర్శన, పఠన వేళ ఉండదు. మనస్సులో పొరలలో తచ్చాడుతూ ఉంటుంది. అక్కడ కీచకుడి ఈ విధమైన రతిభావానికి సంబంధిస్తూ ఒకానొక విషాదరేఖ కదలాడుతూ ఉంటుంది. ఆ విధమయిన రతిభావ పర్యవసానం తెలుసు కాబట్టి. అట్లాగే, ద్రౌపదీ దుఃఖ క్రోధాలను బట్టి ఒకానొక ఉత్సాహరేఖ కూడా, వాటి ఫలితమూ తెలుసు కాబట్టి. అందువల్లనే ప్రతిభావంతుడైన కవి ప్రయోగించే మాటలూ, వాక్యాలూ, పాత్రల ద్వారా వ్యక్తీకరింప చేసే చేష్టలూ, కల్పనలు మొదలయిన వన్నీ ప్రేక్షకులలో, పాఠకులలో మనస్సు యొక్క ఉపరితలాన్ని సున్నితంగా చీల్చుకుంటూ, పైకి వ్యక్తావ్యక్తంగా లోపొరల్లో తచ్చాడే ఆ రేఖల్ని విజ్ఞతని అతి సున్నితంగా స్పృశిస్తూ

ఒకానొక చమత్కారాన్ని ప్రేక్షక, పాఠకులకు అనుభూయమానం చేస్తూ ఉంటవి. కథ తెలిసిన తరువాత ఏ ప్రతిభావంతుని కావ్యంలోనైనా ఈవిధమయిన చమత్కృతిని సహృదయులు అనుభవిస్తూనే ఉంటారు. కవి - సహృదయుల తారతమ్యాన్ని బట్టి ఈ అనుభవం కూడా తరతమ భేదాల్లో సాగుతూ ఉంటుంది. ఈ అంశ మిట్లా ఉండగా, ప్రస్తుతానికి వస్తే, చివరకు కీచకుడు తన అధర్మ ప్రవృత్తికి ఫల మనుభవించినా డనిపించటంతో ఆ ఉత్సాహరేఖ ఉపశమించి, అంతటి కీచకుడు ఆ విధంగా కావటంతో ఆ విషాద రేఖ తీవ్రతర మవుతుంది. అదే కీచకుడి మీద ఒక జాలిగా పరిణమిస్తుంది. ఈజాలి యొక్క తీవ్రత దానికి మూలమయిన అధర్మప్రవృత్తి లేకుంటే బాగుండు నన్న భావన ద్వారా మనస్సును క్షాళితం చేస్తుంది. ఇది తాత్కాలికమే కావచ్చు, అయినా జరుగుతుంది. ఇట్లా జరిగేటట్లుచేయటమే స్థూలంగా విషాదాంత నాటకాల మౌలిక లక్షణం, లక్ష్యం కూడా.

తనలోని ఒకానొక దుష్ప్రవృత్తి వల్ల తనకు స్పష్టంగా తెలియకుండానే పతనానికీ, వినాశానికీ ఉన్ముఖంగా సాగటం, చివరకవి పొందటం విషాదాంత నాటక నాయక రీతిలోని మౌలికత. అది తన దుష్ప్రవృత్తి, లోపము అనే అభిజ్ఞ సాధారణంగా ఆ నాయకులకు ఉండదు. కాని కీచకుడి కీ నాటకంలో ఆ అభిజ్ఞ ఉన్నది. ఆ విధంగా కీచకపాత్రను చిత్రించటం విశ్వనాథోపజ్ఞకం. ఇంకొకటి, సాధారణంగా విషాదాంత నాటకాలలో శృంగారం మూలహేతువుగా ఉండదు. శృంగారాభాసం కూడా శృంగార రస లక్షణ లక్షితమే. కాగా, విషాదాంత నాటకానికి మౌలికం శృంగారం కావట మన్నది విశ్వనాథ చేసిన సంవిధాన వైచిత్రిలోని ప్రధానాంశం. విషాదాంత నాటకాలలో సాధారణంగా రసం - ఆ దృష్టి ఉంటే, అభాసంగానే ఉంటుందనవచ్చు. ప్రాచ్య నాటకాలు సాధారణంగా విషాదాంతాలు కాకపోవటానికి ప్రధాన హేతువు అవి రసాభాసానికి కాక రసానికి అంగిత్వం నిర్వహించటమే కావచ్చు. అయితే రసాభాసం ఉన్న చోట నల్లా విషాదాంతత్వం ఉంటుందనటానికి వీలు లేదు, ప్రహసనాదులు ఇందుకు అడ్డు తగులుతాయి. అందుకని విషాదాంతత్వం ఉన్నచోట రసం అభాసం కావటం సాధారణంగా జరుగుతుందని మాత్రమే అనుకోవలసి ఉంటుంది. ఇదిట్లా ఉండగా, ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాటకాలలో ఉదాత్త లక్ష్య నిరూపకత్వం సాధారణంగా కనిపించదు. 'నర్తనశాల'లో ఆ లక్ష్య నిరూపణ రీతి కనిపిస్తుంది. మరొకటి - కేవలం

నాయకుని మరణం వల్లనే ఒక నాటకం విషాదాంత మవుతుందనటానికి వీలులేదు. విషాదాంతత్వ మనేది కథానిర్వహణలో పాత్ర చిత్రణలో అనుస్యూతీకరించటం వల్ల కలుగుతుంది. 'నర్తనశాల'లోని నాయక పాత్రలో అంతర్వాహినిగా దాదాపు మొదటినుండి చివరిదాక విషాద లక్షణం అనుస్యూతింపజేయ బడింది. కాగా, అవసరాన్ని బట్టి అంగంగా ఉండదగిన (శృంగార) రసాభాసాన్ని అంగిగా నిర్వహించటం, ఫలాగమంలో వ్యత్యస్త స్థితిని సమీకరించటం, నాయక ప్రవృత్తి లోని లోపం కారణంగా తత్పతన వినాశాల చిత్రీకరణ, ఉదాత్త లక్ష్య నిరూపణ, విషాదరేఖానుస్యూతి ఈ మొదలయిన వాటివల్ల 'నర్తనశాల' ప్రాచ్యరూపక సంప్రదాయ పరిధి అంచులపై తళత్తళలాడే ఒక ఉదాత్త విషాదాంత నాటక మయింది.

విషాదాంత నాయకుడి యందున్న దుష్ప్రవృత్తినీ , లోపాన్నీ, మానసిక బలహీనతనీ - ఇట్లాంటి అంశాన్ని, లేదా అంశాలను విస్తరించి ప్రదర్శించటంతో బాటు, అతడిలోని ఔదాత్త్యాన్ని సమాంతరంగా ప్రదర్శించటం ఒక ముఖ్యమయిన అంశం. లోకంలో ఎవరుగానీ మొత్తంగా కేవలం సద్గుణాల ముద్దగానీ, దుర్గుణాల పుట్టగానీ కారు. అది కొంత, ఇది కొంతగా ఉండటం సహజం. అయితే, ఆ కొంత ఎంత? దాని స్వరూప మేమిటి? దాని ప్రభావం ఏ విధమయింది? - ఈ మొదలయిన ప్రశ్నలిక్కడ ఉత్పన్నం కావటం మామూలు. తన పరిధిలోకి వచ్చిన, లేదా తెచ్చుకొన్న అనేకమందిని ప్రభావితం చేయగల శక్తియుక్తులున్న, పాలనాద్యధికారాల్లో ఉన్న వ్యక్తుల విషయంలో ఈ విధమయిన విచారానికి ప్రాధాన్య మెక్కువ. ఒక వ్యక్తిలో లోపం ఒకటే ఉండవచ్చు. రెండే ఉండవచ్చు ఎన్ని ఉన్నయి, ఎంతగా ఉన్నది అన్నదానికన్న, అది, లేక అవి సామాజిక సువ్యవస్థకు భంజకాలవుతున్నాయా, కావటం లేదా అన్నది ప్రధానం. ఆ భంజకత్వం యొక్క స్వరూపస్వభావా లేమిటన్నది ప్రధానం. భంజకమయితే మిగిలిన భాగం ఉదాత్తమయినా, దానికి రాణింపు ఉండదు. ఈ భంజక మయింది మిగిలినదాన్నంతా కమ్మివేసి తానే ప్రధానమయి దుష్ఫలితాలకు దారి తీస్తుంది. అట్లాగే, భంజకం కాని ప్రవృత్తి - అది దుష్టమయినా, అంతగా గణింపు ఉండదు. మిగిలిన ఉదాత్తభాగం దీన్ని కమ్మివేస్తుంది. కావ్యాల్లో పాత్రల చిత్రీకరణ ఈ దృష్టితో సాగుతుంది. ఒక భాగం విస్తృతంగా ప్రదర్శిత మయిందంటే, మరో భాగమంటూ అసలే లేదని తాత్పర్యం

కాదు. దానికి గణింపు గానీ, ప్రాధాన్యం గానీ లేదని మాత్రమే భావించవలసి ఉంటుంది. పాత్రలయందు మంచి భాగం మాత్రమే విస్తృతంగా ప్రదర్శిత మయినప్పుడు సామాజికులకు వాటితో ఆత్మీయత కలుగుతుంది. మంచి కానిది ప్రదర్శితమయి నప్పుడు కోపాదులు కలుగుతయి. మంచికాని దానితో పాటు, మంచి భాగాన్ని కూడా జోడించి ప్రదర్శిత మయినప్పుడు తీవ్రమయిన జాలి కలుగుతుంది. ఈ చివరి ఉభయ స్థితుల్లోనూ ఆత్మీయత కలుగదు. సాధారణీకరణం జరుగదు. సాధారణీకరణం జరుగంది రసానుభవానికి అవకాశం లేదు. సాధారణీకరణానికి పూర్వస్థితి భావతీవ్రతానుభవస్థితి మాత్రమే. ఒక విధంగా చెప్పితే, అక్కడ రసం అభాస. భావానుభూతి స్థితిని దాటదు. విషాదాంత నాటకాలలో సాధారణంగా ఏర్పడేది ఈ విధమయిన స్థితి మాత్రమే. బౌద్ధికమయిన సందేశ విషయ మట్లా ఉండగా, హార్దిక మయిన ఆనుభవికమయిన ఆహ్లాదం మొక్క స్వరూపం ఇక్కడ ఇదే. కాగా విషాదాంత నాటకాలలో, వాటి నాయకుల లోని సామాజిక సువ్యవస్థాభంజకంగా తయారైన దుష్ప్రవృత్తి రూపకమయిన మానసిక బలహీనత ప్రాధాన్యాన్ని వహిస్తుంది. ఈ బలహీనత అనంత విధాలుగా ఉండవచ్చు. పరిసరాల పయి, పరిసరుల పయి దాని ప్రభావం ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో; ఋజువుగానో, వక్రంగానో - ఏదో విధంగా వుండవచ్చు. 'నర్తనశాల'లోని కీచకుడిలో ఈ విచారితమయిన లక్షణ మంతా ఉన్నది.

'నర్తనశాలా' నాయకు డయిన కీచకుడు మహా వీరుడు. మత్స్య రాజ్యానికి పరోక్షంగానే కాదు, ప్రత్యక్షంగా కూడా రక్షకుడు. వైభవోపేతుడు. వయసు ఉడుగని వాడు. దర్పోద్ధతుడు. తనశక్తి సామర్థ్యాలపై విపరీతమయిన విశ్వాసమున్నవాడు. అయితే, రాజు, రాజధర్మం, రాచ మర్యాదలు మొదలయిన వాటి విషయంలో అతడు వినయి. ప్రత్యేకంగా స్నేహశీలి. పరిజనంపై వాత్సల్యం కలవాడు. పండితుడు, నిశిత బుద్ధి, కళాప్రియుడే కాదు, కొన్ని కళలలో అతడికి ప్రజ్ఞ కూడా ఉన్నది. అతన్ని 'నాట్యశాస్త్రమున మహా ప్రజ్ఞ కలవాడవు' (పు.11) అని సుధేష్ణ అంటుంది. ఈ అంశాలన్నీ నాటకంలో కీచకుడి యందు చిత్రీకరింపబడినయి. అయితే, ఇంతటి ఔదాత్త్యం కల కీచకుడిలో ఉన్న దొకటే దుర్లక్షణం - అది అతని స్త్రీ వాంఛ. దాని కదిగా స్త్రీ వాంఛ దుర్లక్షణం కాక పోవచ్చు. కాని, అతనిలోని ఆ స్త్రీ వాంఛ

ధర్మపు టొడ్డుల్ని కోస్తూ, ముంచుతూ, సామాజిక సువ్యవస్థా లక్షణాన్ని కలుషిత పరుస్తూ పొంగి పొరలే కామ ప్రవాహంగా విజృంభించింది. శారద్వతుడు తన మిత్రుడు, బ్రాహ్మణుడు తనను 'దీర్ఘాయురస్తు' అని దీవిస్తే. 'ఇది యేమి దీవెన!...కామినీ పరిష్వంగ ప్రాప్తిరస్తు అనవలె...'(ప్ర.70) నంటాడు కీచకుడు. అది అంత తీవ్రతమమయింది. కామినీ పరిష్వంగం కోసం - అది ఏ విధంగానైనా సరే ఆయువును ధారపోస్తాడే కాని వదులుకోడు. నిజానికి దీర్ఘాయు వనేది సామాజిక ధర్మ నిర్వహణం కోసమే తప్ప తద్భంగానికి కాదు. కాని, 'ఉన్న నాలుగు నాళ్లు' సుఖముగా నుండవలె నంటాడు కీచకుడు. అతని 'సుఖ' భావనా స్వరూప స్వభావా లట్లాంటివి. ఈ విధమైన సుఖవాంఛ గర్హ్య మయినదని తనకు తెలుసు. దాని వల్ల ఎన్ని కుటుంబాలు శాంతి కోతుపోతున్నాయో కూడా తెలుసు, పరిచారికలను గూర్చి - 'వీరి యౌవనములు రాజపురుషులకు భోగ్యములయినవి. అందులో, పెండ్లి చేసికొన్న తరువాత, నే జాతి వారైన నేమి, భర్త ననుసరించి యుండ వలసినదే' (పు.85) అనే అభిప్రాయం స్వగతంగా ఉన్నవాడే. అంటే వివాహవ్యవస్థ యందు అతనికి గౌరవం ఉన్నది. కాని ఈ విధమయిన అభిప్రాయాలు ఆలోచనా దశలోనే తప్ప ఆచరణ దశలోకి మాత్రం రాలేదు. మగనాలి నని యెంత మొత్తుకున్నా సైరంధ్రి వెంటబడటం మానలేదు. తన వాంఛా ప్రవాహాన్ని ధర్మపు టొడ్డులను కోయకుండా, జలం కలుషితం కాకుండా ప్రవహింపచేసుకోలేని బలహీనత అతడిలో బలవత్తర మయిపోయింది. అది తనను అప్రతిష్ఠాకరమయిన మహా హీనస్థితికి దిగజార్చుతున్నదనీ, పతనోన్ముఖంగా సాగిస్తున్నదనీ తెలుసు. అయినా, అదంతే.

కీచకుడు ఈ నాటకం మొదటి అంకంలో మొట్ట మొదటి ప్రయత్నంగా సైరంధ్రి '-అయ్యా నీ యీ ప్రవర్తన మీ యక్కగారి యంతఃపుర గౌరవమునకు భంగకర మయినది' - అనగానే, కీచకుడు 'నివ్వెర పోయి - మంచి సంగతి జ్ఞాపకము చేసితివి -' (పు.18) అంటూ వెళ్ళిపోతాడు. తాను చేసింది మంచిపని కాదని తెలిసింది. అయితే, అతని మోహం అతడెక్కడ ఉన్నాడన్న విషయాన్ని మరిపించింది. జ్ఞాపితుడయినాడు - వెళ్ళిపోయినాడు. అలాగే అయిదో అంకంలో సైరంధ్రిని తరుముకుంటూ వస్తూ ఒకచోట ఆగి 'ఎవరక్కడ' అని కేక వేస్తాడు కీచకుడు. అప్పుడా ప్రాంతంలోనే ఉండి, కీచకుడు సైరంధ్రిని తరుమటం చూచి ఎంతగానో

మనసు నొచ్చిన ఉత్తర '- నేను, మత్స్యదేశాధీశ్వరుని కూతురును' అని దగ్గరికి వస్తుంది. అప్పుడు కీచకుడు "నివ్వెరపోయి - తల్లీ! క్షమించుము. వెనుదిరిగి పోవుచున్నాను'' అని నిష్క్రమిస్తాడు. తరుముడాగింది. మరి ఉభయత్ర తానెందుకు 'నివ్వెర పోయి'నాడు? అప్పటి కా పని నెందుకు విరమించుకొని చూచుకొంటాడు. (అరవ అంకం) కారణం తన దుష్టకామప్రవృత్తి. ఒళ్లు తెలియవీయ నంతటి మోహం. తనకు పాల్య మయిన అంతఃపురంలో ఎంత వెనుకాడి నాడు! ముక్కు పచ్చలారని ఆ పసిదాని ముందు తానెంత జంకినాడు! ఎంతటి వా డెట్లయిపోయినాడు! అంతఃపుర మనగా తప్పుకొన్నాడు. దేశాధీశ్వరుని కూతుర ననగానే నిష్క్రమించినాడు - అదీ, క్షమా యాచనతో, అంటే, తానెంతటి వాడైనా గూడా, ఎట్లాంటి వాడయినా గూడా ధర్మబలం అంతకు మించింది. ఆ ధర్మం ఒకసారి పరిచారికగా నిలువరింప వచ్చు పసిదిగా ఎదిరించ వచ్చు. అక్కడ తన భౌతికబలమూ, దర్పమూ కొరగావు. అందువల్ల 'నివ్వెరపోయి'నాడు, మర్యాదోల్లంఘనకు జంకినాడు.

కీచకుడిలో తీవ్రమయిన సంఘర్షణ సాగింది. చివరకు సంకేతస్థానమయిన నర్తనశాలకు వెళ్ళటానికి సిద్ధమయ్యే సందర్భంలో ఇది తీవ్రతర మయింది.

'-తెలిసి తెలిసి మహాఘ మేల చేయవలె!...పోయి, యామెకు నా పశ్చాత్తాపము తెలిపి, యీ మహాఘము నుండి నన్ను నేను రక్షించుకొనెదను...తీరా, అంతవరకు పోయిన తరువాత కామమే గెలుచునేమో!.... నన్ను విరాగ మొకవంకను, లోని వాంఛ యొకవంకను పీల్చి పిప్పి చేయుచున్నవి. పోదునా, వలదా? పోయెదను. దారిలో నేదైన నామీద పిడుగుపడి నేను చచ్చినచో బాగుండును. ఇంత తృష్ణ పనికిరాదు. ఈ తృష్ణను జయించిన మహానుభావులగు ఋషులకు నా ప్రణామములు (పు.86-7)

ఇది కీచకుడి స్వగతం. అతనిలో అంతర్గతంగా జరుగుతున్న సంఘర్షణ రీతి. సైరంధ్రిని గూర్చి సుధేష్ణముందు తనవాంఛ వెలువరించి నప్పుడు ఆమె దాన్ని అభిశంసిస్తూ కోపంతో వెళ్ళిపోగా'- నిజముగా మాయక్కగారికి కోపము వచ్చినది. ఆమెతో నజ్ఞానము కతన నెట్టి ప్రసంగము చేసితిని;-'(పు.14)అనుకొంటాడు. కీచకుడు. ప్రథమాంకం లోని ఈ మాటలలో సన్నని రేఖగా, వ్యక్తావ్యక్తంగా ఆరంభ మయిందీ అంతర్విచారణ, సంఘర్షణ, రెండవ అంకంలో - పల్లకి కపటోపాయంతో

సైరంధ్రిని తన వద్దకు పంపిస్తానని అన్నప్పుడు కీచకుడు 'అంత మోస మెందులకు?' అంటే, పల్లకి సమాధానం - 'దేవర వారి చిత్తము'. మోసం చేయటం అనిష్టమయితే సైరంధ్రి దక్కదని తాత్పర్యం. అప్పుడు కీచకుడు '-ఆహా! ఇదేమి? ఒక యెడ నిది న్యాయము కాదు, కాదనియె యంత రాత్మ దూషించెడు, తప్పక చేయకున్న నసువులు పెకిలించెడినో మరుండు. వీతదయుండై" అని అనుకొంటాడు. (పు.30). అంటే, అంతస్సంఘర్షణ వ్యక్తమయి తీవ్రతాభిముఖంగా సాగుతున్న దన్న మాట. ఇది క్రమ క్రమంగా వివృద్ధమవుతూ నాటకంలో పరివ్యాప్తి నందింది. మహాభారతంలోని విరాట పర్వంలోని ఒక చిన్న ఘట్టానికి చెందిన వార్త వంటి వృత్తానికి ఈ పరివ్యాప్తమయిన సంఘర్షణ తత్త్వం కథాత్వాన్ని కలిగించినది. నాటకానికి ఇతివృత్తంగా రూపొందించింది. అయితే. ఇంతగా, అంతటి సంఘర్షణతో రాపిడి పొంది కూడా ఆ జీవుడు తప్పుకోలేక పోయినాడు. శారద్వతు నేదైనా కథ చెప్పమంటే - కాలం గడపటానికి-, అతడు రాముని భార్యను రావణుడెత్తుకొని పోయిన కథ నారంభిస్తే ఆ కథ తనకు తెలుసు నంటాడు. కీచకుడు 'చివర కేమైనది చెప్పుము' అన్న శారద్వతునికి ఆ ఏమైనదో చెప్పకుండా మాట తప్పించి "ఇది గాదోయి! ఇంకొకటి చెప్పుము" అంటాడు (పు.60) రెండవసారి ఈ సందర్భంలో కలిసిన శారద్వతుడు 'పరాంగనారతి పాపహేతువు, పాపము నాశ హేతువు' అని అంటె కీచకుడు మౌనంగా ఉండటం చూచి మళ్లీ "అన్నియు తెలిసిన వాడవు. నీకు చెప్పవలసినది లేదు. "అన్నదానికి - "తమ్ముడా! నిజమే కాని నేనామెను చూడకుండ నయిన నుండలేకున్నాను"(పు.71) అంటాడు కీచకుడు. తన ప్రవృత్తికి ఫలితం తెలిసి కూడా దాన్ని స్మరించటానికే వెనుకాడు తున్నాడు. తెలిసికూడా తప్పుకో లేక పోతున్నాడు. ఇది ఒకానొక భయ లక్షణం ఇది ఒకానొక 'తీవ్రమోహ లక్షణం. అయితే, ఈ అంత స్సంఘర్షణలో, "అయ్యో. నేను తప్పుకోలేక పోతున్నానే" అన్న ఒక దుఃఖరేఖ అనుస్యూతంగా సాగటం కీచకుడి పాత్రలోని ఒక విశేష లక్షణం. "ఇదివరకే నాప్రవర్తన వలన నూరంతయు నాయెడ ద్వైధీభావము గలదిగా నున్నది. అందందు నా చేసిన పుణ్యకార్యములును నీ మహాపాపరాశిలో మునిగి పోయినవి. నేను సుక్షత్రియుడను గాను కనుకనే నాకీ నీచపు బుద్ధులని గూడ విరోధులు గుసగుస లాడుచున్నారు. ఒక్క బాహుబలముచేత వీని నన్నిటిని జయించుటెట్లు?" (పు. 68)

నర్తనశాలకు పోవుటకు ముందు వచ్చిన దాసి "స్వామీ! మిమ్ముల నలంకరించవలెనని యున్నది" అనగా - "మగనాలివి, మమ్ము నేం దాకవలె! సేవా వృత్తి నీచము. మా పోనర్చిన యఘములే చాలును మమ్ము ద్రుంచి వేయుటకు" (పు.86) అంటాడు. కీచకుడు. ఈ విధమయిన ఆలోచన అంతా అనుగత దుఃఖరేఖా స్వరూపం. ఈ విధమయిన విచిత్ర భావ సంఘర్షణ వలయంలో అతని బుద్ధి నిశితమయి గూడా సైరంధ్రీ - గంధర్వులను గురించి స్పష్టంగా ఆలోచించ లేక పోయింది. సైరంధ్రి ద్రౌపది యేమో అన్న అనుమానం, గంధర్వులు పాండవులేమో అన్న స్ఫూర్తి కలిగి కూడా, ఆ కలిగిన దాన్ని ఈ కామమోహ తీవ్రతలు ఆలోచనా గాఢతకు రానీయకుండా నెట్టి, కాదనే భావననే నిలువరించినయి (పు.69). అయినా, అనుమాన నివృత్తికి సైరంధ్రిని "పాంచాలీ" అని సంబోధిస్తాడు. ఆమెలో తొట్రుపాటు ఏమీ లేకపోవటంతో కాదని నిర్ణయించు కుంటాడు. చివరకు వలలుడు తాను భీమసేనుడిననని చెప్పినప్పుడు" అది నాకు తెలియును" అంటాడు (పు.95). నిజానికి తెలియదు. "తెలియును" అనటం భూతకాలిక మయిన తెలివిడినే సూచించినా, అంతకు ముందరి భ్రాంతి అప్పుడే తొలగి పూర్వపు తన ఆలోచన సాగిన కారణంగా ఇప్పుడు తెలియునంటాడు. నిజానికి తెలిసేప్పటికి చేయగలిగిందేమీ లేకపోయింది. తెలియ వలసినప్పుడు తెలియక పోవటం అతడిని ముంచింది. తెలిస్తే ఏం చేసేవాడో! కాని తెలియక పోవడమే అతని ప్రవృత్తి లోని భాగం. కామ మోహాలకు చెందిన మానసిక బలహీనత యొక్క బలవత్తర లక్షణం. అంతకు ముందు అనేక మంది స్త్రీలతోడి అనుభవ రీతికి విరుద్ధంగా విధి కృతమయిన ఒక చిత్రమైన సంఘటన. దాని తత్త్వం తెలిసి, అంటే, తన ఇప్పటి ప్రవృత్తిలోని పరిణామ స్వరూపం తెలిసి తెలిసి వినాశోన్ముఖంగా పరుగెత్తి నశించిన విషాదాంత నాటక నాయకుడు కీచకుడు. అందుకే అతడి పయిన జాలి. దీన్ని తీవ్రంగా ఉద్బోధింప జేయటమే విషాదాంత నాటకాల మౌలిక లక్షణం, ప్రధాన ప్రయోజనం.

కీచక మంటే వెదురు. దానికి మృదుత్వం లేదు. కాని దానిలో నుండి ఉద్బుద్ధమయిన నిస్వనం మాత్రం మృదువు, మధురం కూడా. కీచకుడి బాహ్యా ప్రవృత్తి మొరటుగా కనిపిస్తుంది. ఎంత మొరటు కాకపోతే తాను ప్రేమించినా ననుకొంటున్న స్త్రీని వీధిన బడి నానా జనులు చూస్తూ ఉండగా - తనను గూర్చి

ప్రజలలో ద్వైధీ భావం ఉన్నదని తెలిసి కూడా తరుముకు వస్తాడు! కాని, అతడి భావనలో ఒక విధమయిన మృదుత్వ ముంది. ఆ స్త్రీని తరుముటలో గూడా ఆమె తనను గూర్చి పడే భయాన్ని తొలగించుదామనే ఆలోచన కూడా ఒకటి అంతర్గతంగా ఉంది. పరుగెత్తే ఆమె సౌందర్యాన్ని గుర్తు పట్టే రీతి ఉంది. కాని, ఇదంతా అసహజమూ, ధర్మేతరమూ అయిన స్థితిలో సాగటం వల్ల మొరటయింది. నిజానికి అతడి భావనా రీతిలో మృదుత్వ మాధుర్యాలే లేకపోతే సైరంధ్రిని - "శరత్కాల చంద్రరేఖా!" అనీ "మాధుర్యమా!" అని పరమ సుకుమార భావనా సంవలితంగా సంబోధించలేడు (ప్ర.16.). సైరంధ్రీ సౌందర్యాన్ని -

చరమసంధ్యా మనోజ్ఞ ప్రశాంతవేళ
మలయ పర్వత నిర్గతానిలకుమార
వీచికా సంచలితమయి వెల్లివిరయు
నమృత నిష్యంది మాధ్యుంబు ననుకరించు.

(పు.14) అని భావించలేడు. సైరంధ్రిని గూర్చి తొంభయి తొమ్మిది వంతులు ఆమె నొక లతగా, ఒక సుమంగానే కీచకుడు భావించటం నాటక మంతటా కనిపిస్తుంది. ఇది ఈ నాటకంలో ప్రత్యేకంగా గమనించవలసిన ఒక అంశం. కాగా, ఈ విధమయిన సుకుమార మధుర భావనా భావుకత నర్తనశాల నాటకంలో సమృద్ధిగా కీచకుడిలో కనిపిస్తుంది. సుధేష్ణ సైరంధ్రి యొక్క అనితర వైశిష్ట్యాన్ని చెప్పుతూ-'ఆమె మొగము చూచిన బూజింపవలెనని భావము గలుగును గాని, యిట్టి దురూహలు నీకెటుల పుట్టినవి' అంటే, - 'నా కామెపాదాభివందనముగూడ చేయవలె నని యన్నది' అంటాడు (పు.13) కీచకుడు. కీచకుని ....మిక్కిలి రసికుడు' అంటాడు(పు.93)వలలుడు. కాని, వాని రసికత ఆస్థాన పతిత మయింది. అంటే ఈ విధంగా పాత్రయొక్క బహిరంతః ప్రవృత్తులను వాటిలోని వైరుధ్యాన్ని పడుగు పేకలుగా వ్యంగ్య మార్గాన - అతడి పేరు సార్థక మన్నట్లు చిత్రించటం నర్తనశాలకు ప్రత్యేకం. 'సింహబులుడు' అన్నది ప్రాస్తవికంగా వచ్చేపేరే తప్ప నాటక మాద్యంతమూ అతడు కీచకుడే. అతని ప్రసిద్ధి కూడా 'కీచకుడు' అనే.

కీచకుడు తనను తాను పరిచయం చేసుకోవటంలో నాటక మారంభ మవుతుంది. ఆ ఆరంభ మిది

(ప్రవేశము : కీచకుడు, ద్రౌపది - త్రస్త.)

కీచకుడు :

మద్భుజార్జిత ధారుణీ మండలంబు
నేలుచుండె విరాట ధాత్రీశ్వరుండు
శత్రు నృపతులు మత్స్యదేశములపైని
దృష్టి పరుపరు నాకంటి యెరుపు చూచి.

నాకు సుధేష్ణ తోబుట్టువు. నా పేరు సింహబలుడు. యీ యంతఃపురమున నీవు క్రొత్తదానివలె నున్నావు. నీ పేరుడుగవచ్చునా?

ద్రౌపది : (మౌనము.)

రంగస్థలం మీదికి ప్రవేశించిన పాత్ర నాటకాలలో తనను తాను పరిచయం చేసుకోవటమనేది దేశీయమైన ఒక సంప్రదాయం. సంప్రదాయరేఖ 'నర్తనశాల'లో ఈ విధంగా మెరిసింది. ప్రేక్షకుల విషయ మాట్లా ఉండగా నాటక గత ప్రధానపాత్ర అయిన ద్రౌపదికి తన పరిచయం - ఒక అత్యవసర విషయంగా ....ఆ మరుపుతో మరికొన్ని అంశాలు కూడా మెరుస్తున్నాయి. ...ఆ పరిచయం కేవలం పరిచయమాత్ర ....తనచూపు మనసు ఆమెపై పడగా, ఆమె కూడా తనపై మనసు పడింది. కావాలనంటే, తన గొప్పదన మేమో, తన వైభవ మేమిటో ఆమెకు తెలియవలసి ఉంటుంది. తాను తన పరాక్రమంతో రాజ్యాన్ని సంపాదిస్తే విరటుడు తగుదు నని "ధాత్రీశ్వరు" డయి ఏలుతున్నాడు. తాను రాజ్య సంపాదకుడే కాదు, రక్షకుడు శత్రు భయంకరుడు ఇది తన ప్రశస్తి. తాను సింహబలుడు. ఇది తన శక్తి, అభిజాత్యమూ. సుధేష్ణ తనకు తోబుట్టువు. తన కామె సహకారమే గాని ఆటంకం కాదు. ఇది తన కక్కడి అనుకూల్యం. కాగా సైరంధ్రి అక్కడికి కొత్తది. ఆమె కానుకూల్యా లేమీ లేవు. తన కది స్వస్థానం, ఆమెకు పరస్థానం. 'తమతమ నెలవులు తప్పిన తమ మిత్రులె శత్రులగుట తథ్యము.' ఇట్లా ఎన్ని విధాలుగా చూచినా తానామెకు ఆకర్షణీయుడు. పైగా, ఆమెచేదేమీ మేయబోవటం లేదు. తన నంగీకరిస్తే అనంతవైభవం. అవధిలేని అధికారం. అంగీకరించినా, అంగీకరించకున్నా జరుగువలసిన దానిలో మార్పేమీ ఉండబోదు. ఈవిధంగా ఈ నాలుగు మాటల్లో కీచకుడు ఆమెకు పరిస్థితులన్నీ విశదీకరించాడు. తన ప్రణయాన్ని అంగీకరించటం

లోని ఔచిత్యాన్ని సూచించాడు. ఈ విధంగా చెప్పటంలో ఒక మాధుర్య ముంది, ఒక హేల ఉంది. ఉద్ధతత్వ మేమో సమృద్ధంగా ఉంది. అయితే, ఇవేవీ ఆమె ముందు పనిచేయ లేదు. ఇదివరకటి అతని అనుభవానికిది అందని పరిస్థితి. సాఫీగా ప్రవహించే అతని కామ మోహ ప్రవాహానికి ఒక్కసారిగా అడ్డంకి తగిలింది. గుడుసుళ్ళు బారింది. సంఘర్షణ ప్రారంభమయింది. విచారణ మొదలయింది. దైన్యాదులు మొదలయినయి. ఇతరుల సహాయానికి ప్రాకులాడవలసిన స్థితి వచ్చింది. ఈ విధంగా నాటకం ప్రారంభిస్తూనే ప్రధానపాత్ర యొక్క శీల పరిచయం చేయబడింది.

మొదటి అంకంలోనే కథ నడపటానికి అవసర మైన దాదాపు అన్ని పాత్రల ప్రవేశమూ, వాటి స్వభావ పరిచయమూ కలుగుతుంది. ద్రౌపది సరేసరి. నాటకానికి చాలా అవసరమైన పాత్రలు మరి రెండు సుధేష్ణపల్లకి. మొదటిది మూలకథలో ఉన్న ప్రసిద్ధపాత్ర కాగా, రెండవది కల్పిత పాత్ర. ఇది సుధేష్ణకోసమే కల్పిత మయింది. ఈ నాటకంలోని సుధేష్ణ ఒక అనూహ్యమయిన సంఘర్షణ ననుభవించింది. కీచకుడు సైరంధ్రిని తన కప్పగించుమని కోరినాడు. అప్పగించటమా? కాదనటమా? ఇది సంఘర్షణకు మూలబీజం. ఆమె తన వద్ద పనిలో ప్రవేశించి నప్పుడు ఆమెను సర్వవిధాలా రక్షించటానికి మాట ఇచ్చింది. ఇంతకాలం ఆమెను ఒక పరిచారికగా కాక ఒక చెల్లెలుగా, సమాన ఫాయాలో గౌరవించింది. అభిమానించింది. ఇప్పటి దాకా ఈ ప్రవృత్తిలో కాపట్యం ఏమీ లేదు. కాని, ఇప్పుడు కీచకుడి కప్పగించితే, పూర్వ ప్రవృత్తి అంతా మోసమే కావలసి వస్తుంది. ఇదిట్లా ఉండగా, అది రాజాంతఃపురం. దానికో గౌరవం, మర్యాదా ఉంది. దాన్ని నిలబెట్ట వలసిన బాధ్యత పట్టమహిషిగా తనది. తనదాకా రాకుండా జరిగిపోయేవాటి విషయ మేమయినా, ఇది తన ఆత్మ గౌరవానికి లంకెపడిపోయింది. అభిజాత్యానికి సవాలయింది. వాడెంత తమ్ముడయినా తనను తార్పుడు కత్తెగా ఉపయోగించుకో బోవటం ఏ విధంగానూ సహించరానిది. వాడెక్కడేమి చేసుకున్నా - అది వాడి ఖర్మ. కాని ఇక్కడ వాడితో మాత్రమే కాక, పట్టమహిషికి, ఆమె అంతఃపురానికీ, తద్వారా రాజుకు సంబంధించిన ఆత్మాభిమాన మర్యాదలకు చుట్టబెట్టుకుంటున్నది. అందుకే, మొదటి అంకంలో సన్నసన్నగా అతనిని మందలించింది. మొదటి అంకంలో కీచకుడు

ఆమెతో సైరంధ్రి లేక తాను బతుకలేననే అంటాడు తప్ప, ఆమెను తనకు తార్చమని స్పష్టంగా అనడు. అందుకని '-నీ కిది తగదు. నా యంతఃపురముననే యిట్లు తలచిన వాడవు నీ వింకెందు దురూహలకు చోటీయవు! ఇట్లు మాట్లాడుట నీవు గాన నింతవరకోర్చుటయైనదిఞ. ఈ యూహలింక మానెదవనియే యనుకొందును'(పు.14)అని సుధేష్ణ చిరు తీవ్రత ప్రదర్శించింది. తన అంతఃపుర వ్యక్తులను గూర్చి అసభ్యంగా కీచకుడు ఊహిస్తున్నా డనేదే ఇక్కడ ఆమె కర్థమయిన విషయం. కాని, రెండవ అంకంలో కీచకుడు అస్వస్థుడుగా ఉన్నాడని వల్లకి చెప్పితే. తోటలో ఉన్న అతన్ని చూడటానికి సుధేష్ణ వెళ్ళి చూచి వల్లకితో వెళ్ళి వైద్యుని తీసుకు రమ్మన్నప్పుడు కీచకుడు పడుకున్నవాడల్లా హఠాత్తుగా లేచి' - నాయీ వ్యాధికి చికిత్స చేయించ నెంచెదవేని యా వెజ్జునెవరో పిలుచుకొని వచ్చుటేల?' (పు.27) అంటాడు. ఆ మాటలు సుధేష్ణ సహించలేక పోయింది. అంతఃపురంలో ఉదయం అతడు తనతో మాట్లాడినదాన్ని బట్టి ఆ వెజ్జు సైరంధ్రి. ఆ వెజ్జు ఎవరో వెళ్ళితే పిలిస్తే కాదు. నీవే వెళ్ళి తీసుకు రావలెనని ఆ మాటల తాత్పర్యం. అంటే సైరంధ్రిని తనకు తార్చమని తనతోనే ముఖం పట్టుకొని అంటున్నా డన్నమాట. అంటే కీచకుడు తనను గూర్చి అంత నీచంగా ఆలోచిస్తున్నా డన్న మాట. ఈ మాటలు ఆమెలోని పట్టమహిషీత్వాహంకారానికి దెబ్బలు. అంతే, తోకతొక్కితే తాచు వలె చివ్వున లేచింది. ఆవధి మీరిన తీవ్రత ఆమె మాటల్లో జ్వలంత మయింది. చివరకు - "నా గొంతులో ప్రాణముండువరకు నీ కా స్త్రీ లభింపదు. నీయంత బాహుబలశాలులు కాకపోవచ్చునుగాని. నాభర్తయు పుత్రుడును నంత తేజోదరిద్రులు కారు. నీకు నిజముగా నా లతాంగి మీదనే యభిప్రాయ ముండెనా! మొట్టమొదట మత్స్య దేశమును ఛిన్నముచేసి మాయందర కుత్తుకలు కోసి యనంతర మామెను హరించుకొని పొమ్ము" అంటూ (పు.27) పదాక్షేపంగా నిష్క్రమిస్తుంది. అంతఃపుర మర్యాద కోసం ఆమె అంతటి కైనా సిద్ధమే.

అయితే, ఒకవైపు ఇంత తీవ్రత ఉండగా మరో వైపు కీచకుడు లేకపోతే తమ రాజ్యానికి రక్షణలేదన్న భయం కూడా ఉన్నది. దీనికోసం సైరంధ్రిని అప్పగించవచ్చునా? ఈ రెండింటి మధ్య ఆమె చిత్తక్షోభపడింది. కీచకుడిని అంత తీవ్రంగా ఎందుకంటినా అని విచారపడింది. కాని "అయినను, అంతమాత్ర మనవలసినదే.

అతడు నా మాట లెక్కచేయడా? చేయక? మాలినీ విషయమున దుష్టముగా ప్రవర్తించ వలె. అది యెన్నటికి జరగనేరదు. జరిగినచో నిక నాది యంతఃపుర మేమిటి? ఇత డేమిటి, ఉత్తరుడైన నిట్టి పనిజేసిన నిందార్హుడు. శిక్షార్హుడు"(పు.32) అనుకొంటుంది. మనస్సు ఉపరితలంలో తాను తన రాజమర్యాద - ఇవి గాఢంగా పనిచేస్తుంటే, ఆ మనస్సు పైపొర క్రిందనే అతడు రాజ్యరక్షకుడని, అతనికి అప్పగించవలెననే ఒక సన్నని అనిష్టమైనా తప్పని ఊహ పొరలు తున్నది. ఈ ఊహ అవ్యక్తం. ఆ మర్యాద వ్యక్తం. ఈ వ్యక్తావ్యక్తాలమధ్య ఆమెలో సంఘర్షణ.

అయితే ఇక్కడ కథలో ఆమె అవ్యక్తం లోని ఊహ కార్యరూపం ధరించవలసి ఉంది. వ్యక్త స్థితిలో జరుగటానికి అవకాశం లేదు. కాని జరుగక తప్పదు. అందుకని వల్లకి పాత్ర కల్పితం కావలసిన అవసరం ఏర్పడింది సుధేష్ణ మనసులో బాధపడుతున్నప్పుడు వల్లకి 'కీచక మహారాజుగారి నన్యాయముగ నట్లంటమే యని తమ మనస్సులో నున్న ఆందోళన' అని సుధేష్ణ తలనొప్పికి వ్యాఖ్యానం చెప్పి, మనస్సు లోపొరలలో నున్న ఊహను కదిలించింది. సుధేష్ణకు తాగించిది. 'ఇది మీ తమ్ములు కీచక మహారాజుగారి కొరకు చేయబడినది' అని చెప్పింది. మీకోసం సైరంధ్రి కీచకు నింటికి వెళ్ళినదా?" అని వల్లకి నుద్దేశించి అన్నది. సైరంధ్రి సుధేష్ణయే తనను పొమ్మన్న దనుకొన్నది. కావలసింది కార్యరూపం ధరించింది. తెల్లవారి మత్తు వదలిన తరువాత యథాస్థితికి వచ్చిన తరువాత మళ్ళీ రాజమర్యాదా విషయం బలవత్తర మయింది. సైరంధ్రికి తన కారణంగా జరిగిన పొరపాటుకు మన్నించమంటూ'బతిమాలుతుంది. ఇట్లా వ్యక్తావ్యక్త భావసంఘర్షణ సుధేష్ణకు తీర్చి దిద్దింది.

వల్లకి ఒక రకమయిన మనస్తత్వానికి ప్రతీక, యజమానులవద్ద అభిమానం సంపాదించు కోవటానికి తాపత్రయ పడే పరిచారకుల్లో పరస్పరం అసూయాదులు కలుగటం సామాన్యంగా కనిపించే లక్షణం, సుధేష్ణకు తనను మించి దగ్గరి వా రెవరు లేరనుకొనే పరిచారిక - వల్లకి సైరంధ్రి రాకతో తన స్థానం పోయిందనుకుంది. దానితో సైరంధ్రిపై అసూయ సహజంగా కలిగింది. సైరంధ్రిని తనవంటి పరిచారిక గానే తప్ప అంతకు మించి భావించే స్థితి కాదు వల్లకిది. అందువల్ల సైరంధ్రి పోయే 'పెద్దపోకడ'లను ఏవిధంగానైనా దెబ్బ కొడితేనే గాని తన అసూయా

జనితమయిన పగ తీరదు. సుధేష్ణ వద్ద ఉంటూ కీచకుడికి ఆంతరంగికంగా ఇన్నాళ్ళూ పెద్దరికం నిరాఘాటంగా సాగించింది. కీచకుడి దృష్టి సైరంధ్రిపై పడటం ఒక అవకాశంగా ఎన్నుకుంది. అందుకే, దారి తోచక ఉన్న కీచకుడికి 'ఆమె దేవరవారి కంత యలభ్యకాదు. (పు.24) అని సంధానం ప్రారంభిస్తుంది. అబద్ధాలు చెబుతుంది. సైరంధ్రిని అతనింటికి పంపిస్తా నంటుంది. పంపించింది. కాని ఆమె పథకం తల క్రిందులైంది. చివరకామెను సుధేష్ణ అంతఃపురం నుంచి తొలగిస్తుంది. వల్లకి - ఒక అంతఃపుర పరిచారికగా ఉండిన దాని ఒకానొక విధమయిన మనః ప్రవృత్తి మొదటి అంకం లోనే వ్యక్త మవుతుంది. తన తోడి పరిచారిక అన్న భావంతో ద్రౌపది "ఎవరీ కీచకుడు?" అని అడగి నప్పుడు ఆమె సాగించిన సంభాషణ వల్లకి యొక్క ప్రవృత్తికి ప్రతీక. సంభాషణ మధ్యలో అవసరం కాకున్నా ప్రత్యేకంగా "ఆయన (కీచకుడు) మానవతీ పంచబాణుడు"అంటుంది. సైరంధ్రి నిష్క్రమించిన తరువాత - "సైరంధ్రి మొదట తానేమో అతనిని గూర్చి యడిగినది. నేను కొంచెము సూచించిన విముఖ వలె నటించినది. కాషాయ వస్త్రములు కల్మషము దాచగలవు" (పుట.10) అని అనుకోవటంలో సైరంధ్రిని గూర్చి ఆమె వేసిన అంచనా వ్యక్త మవుతుంది. తాను "కొంచెము సూచించు"ట యేమిటి? అట్లా సూచించి ఇతఃపూర్వం ఎందరినో వలలో వేసుకొని కీచకుడికి తార్చి, అతడికి అంతరంగికు రాలయింది. ఇక్కడ కూడా అదే అస్త్రం ఉపయోగించింది. కాని, అభిముఖ్యం కనిపించక పోయేసరికి "కాషాయ..." అంటూ కసిపడింది. "ఎవడీ కీచకుడు" అని సైరంధ్రి కీచకుడిని తృణప్రాయంగా అనటంలోనే వల్లకి ఆమె స్వభావ రీతిని గుర్తించ వలసింది. కాని, పూర్వానుభవం, సైరంధ్రిపై అసూయ ఈరీతిని గుర్తింప జేయటంలో సహకరించలేదు. తన పూర్వానుభవ రీతిని అలంబనం చేసుకుంది. ప్రయత్నం విరమించుకోదలచుకోలేదు. రెండవ అంకంలో కీచకుడి దగ్గరికి వచ్చినప్పుడు, - ఏమో అభినయము. ఈ సైరంధ్రి విషయము నేనెరుగనా? మహా పతివ్రత వలె నటించుచున్నది. ఏదీ ఈ విషయమున నా చెప్పినటుల చేయక పోనిమ్ము, ఈమె పరువేమైన దక్కనిత్తునేమో!" (పు.22) అనుకుంటుంది. ఇక్కడ ఆమె ప్రవృత్తి సువ్యక్త మయింది. సుధేష్ణవెళ్ళిపొమ్మన్నప్పుడు, తన తప్పునకు బతిమాలుకోనైన లేదు. మారు మాటా లేకుండా వెళ్ళింది. సామాన్యంగా ఇట్లా జరుగదు. జరిగిందంటే,

సుధేష్ణ పొమ్మన్నా, ఆమె కూడా భయపడే కీచకుడి ప్రాపు తనకుంది. అందుకనే సుధేష్ణ లెక్క లేదన్నట్టుగా ఏ విధమయిన క్షమాయాచన గూడా లేకుండానే వెళ్ళి పోయింది. ఇది ఒక విధమయిన తల బిరుసు. ఈ విధంగా రాజాంతఃపురాల్లో ఉండే పరిచారికల్లో కొందరి కొందరి ప్రవృత్తి తత్త్వానికి అనుకూలంగా కల్పితమయి, సుధేష్ణలోని వ్యక్తావ్యక్త సంఘర్షణలో అనిష్టభావానికి కార్యరూపం సంపాదించింది వల్లకి.

మొదటి అంకంలోనే ప్రవేశిస్తుంది ఉత్తర, మూట గట్టిన మౌగ్ధ్యం. కీచకు డన్నట్టుగా 'ప్రపంచకములోని దౌష్ట్య మేమియు నెరుంగని'ది. 'అస్పృష్టాఘ'. (పు.63) మనస్సు వచస్సు పరమ సుకుమారం, స్వచ్ఛం. అందుకే ప్రతి చిన్న అంశాని క్కూడా వెంటనే ప్రతి స్పందిస్తుంది. మొదటి అంకంలో తన మేనమామ - కీచకుడు మాట్లాడే రీతిని చూచి - 'మామ మిక్కిలి రమ్యముగా మాటలాడు చున్నాడు. అతనిని గూర్చి కొన్ని వదంతులు చెడ్డగా నున్న వేలనో?' (ప్ర.11) అని ఆశ్చర్య పడుతుంది. కీచకుడి ప్రవృత్తిలోని వైవిధ్యాన్నీ, వైరుధ్యాన్నీ గమనించ జాలని ముగ్ధ. కారణం ఆమెకు లోకం లోని దౌష్ట్య స్వరూపం తెలియదు. పంచమాంకంలో కీచకుడు సైరంధ్రిని తరుముడు చూచి నప్పుడు తెలిసింది "ఆహా! ఈ దురాగతమేమి యీయనకు?" అనుకుంది. మామను గూర్చి అనుకొన్న దంతా తలక్రిందు లైంది. అందుకనే మనస్సు తిరుగబడింది. ఎవరక్కడ అని కీచకుడన గానే, "నేను, ఉత్తరను మామ" అనలేదు. "నేను, మత్స్యదేశాధీశ్వరుని కూతురును" అన్నది. మామ కన్న పదిరెట్లుయినా పెరిగింది. కీచకుడు నిష్క్రమించగానే - "అయ్యో మామ నెందు కిట్లంటిని?"అని సుధేష్ణవలె విచారపడలేదు. ఆమె బుద్ధి నిశితంగా ప్రసరించింది. "ఇప్పుడు నేనేమి చేయవలె, రాజాస్థానమున చెప్పెదను. రాజ్యమింత యరక్షితముగా నుండరాదు." (పు.58). అనుకొన్నది. అటువైపు వచ్చు కంకభట్టును నిలదీసి. "ధర్మమూర్తులగు తమరు నిలిచిన చోటే "సభే" అని విచారణ ప్రారంభింప జేసింది. మూలకథ లోని సభా వృత్తాంత సారం ఇక్కడ ముగ్ధరాలు, సునిశిత బుద్ధి, సుకుమార హృదయ, ధర్మరత అయిన ఉత్తర ద్వారా నిర్వహించ బడింది. "నా కొక యన్యాయము జరిగినది" అంటుంది. కంక భట్టుతో. నిజానికి ఉత్తరకు జరిగిందేమీ లేదు. కాని ఉత్తర స్త్రీ లోకాని కంతటికి ప్రతినిధిగా నేరం ఆరోపించు

తున్నది. స్వచ్ఛమయిన అమాయిక ప్రకృతిలోని ఔదాత్త్యం అది. అందుకనే, ఆమెను చూచి వలలుడు, సైరంధ్రి - అందరూ ముగ్ధులవుతారు. ఉత్తరలో ఆరాటం ఎక్కువయింది. సైరంధ్రికి జరిగిన అన్యాయంతో మనస్సు వికలమయింది. గంధర్వుల వల్ల రాజ్యానికేమి ముప్పో అని భయమయింది. తనను గూర్చి ఏమీ లేదు. అంతా ధర్మాన్ని గూర్చి, రాజ్యాన్ని గూర్చి, ఆమె ఆందోళన. ఇందులో సైరంధ్రి ప్రభృతులకు సంబంధించి ఒక ఆత్మీయ భావన. అదెందుకో తెలియని విచిత్రమయిన మనఃస్థితి. సుధేష్ణ అడుగగా పల్లకి సైరంధ్రియే కీచకు నింటికి వెళతానన్నదనీ 'తమ తమ్ముని యందలి మోహము చేత' (పు.64) అని చెప్పగనే, వెంటనే - "వల్లకీ! చచ్చిపోయితివి. గంధర్వులు నీగొంతు పిసుకుదురు." అని ఉత్తర అంటుంది. అది ఆమెలోని ఉద్వేగానికి, సైరంధ్రిని గూర్చి ఏ చెడు ఊహ చేసిన వారయినా బతుకరనే అవ్యక్తాలోచనకూ అనుకోకుండా జరిగిన అభివ్యక్తి. ఆ అభివ్యక్తికి సుధేష్ణ కూడా తట్టుకోలేక పోయింది. "అయ్యో! నశించిపోయితిని" అంటుంది. దాని తీవ్రత ఉత్తర వ్యక్తిత్వం లోంచి ఉద్భూతమయింది. నగరంలో గంధర్వ భయవ్యాప్తికి ఉపలక్షణంగా ఉత్తర పాత్ర కథాగమనంలో ఒక విచిత్రమయిన వాతావరణ సృష్టికి తోడ్పడింది. వలలుడితో మాట్లాడిన సైరంధ్రిని చూచి ఉత్తర -"పరపురుషులతో మాట్లాడని సైరంధ్రి యితనితోను, మరికొందరితోను మాట్లాడును. పుణ్య పురుషులయిన వారితో ప్రసంగించవచ్చును. కాబోలు." (పు.83) అన్న సదాలోచనా రీతితో ఉత్తర పాత్ర నాటకం నుంచి నిష్క్రమిస్తుంది. ఉత్తర పాత్ర ద్వారా నాటకంలో నిర్వహింపబడిన వ్యక్తాంశా లిట్లా ఉండగా ఆమె పయి సైరంధ్రి వలలుడు మొదలగు వారికి కలిగిన ప్రీతి, ఆమె వారికి కోడలు కాబోతున్న దన్న భవిష్యత్ శుభ విషయాన్ని అజ్ఞాతవాసం యొక్క మంగళాంతత్వాన్ని ప్రతిపాదిస్తుంది.

నాటకం లోని కథాకాల మంతా దాదాపుగా ఒకటిన్నర దినం. నాటకంలోని ఎక్కువ భాగం సుధేష్ణాంతఃపురం లోనే జరుగుతుంది. ఆ తరువాత ఉద్యానవనం, రాజవీథి, నర్తనశాల - ఈ ప్రదేశాల్లో ఒక్కొక్క సంఘటన. సంఘటన లన్ని కూడా ఒకదాన్ని ఒకటి తరుముకుంటూ వస్తున్నట్టుగా సందర్భించ బడటం ఏ ఒక్క సందర్భం కూడా అసందర్భంగాని అనవసరంగాకానీ కాకపోవడంతో నాటకంలో విష్కంభ ప్రవేశకాలకు అవసరం లేకుండా పోయింది. అయినా నర్తనశాల 'చివరి

అంకంలో విష్కంభప్రాయమైన భాగం కనిపిస్తుంది. అది విష్కంభప్రాయం అనటం ఎందుకంటే, ఒకటి రెండు మాటలతో దాని విష్కంభత్వం తొలగిపోవటానికి వీలున్నది. కాని, రచనలో ఒక బిగువుకోసం మాత్రమే అది విష్కంభ మయింది. సామాన్యంగా విష్కంభమనేది పూర్వోత్తరాంకాల కథను కలిపే అతుకుగా ఉపయోగ పడుతుంది. కథాగమనం యొక్క అనుస్యూతి కోసం తప్పని సరిగా ప్రేక్షకులకు తెలియవలసిన కొన్ని అంశాలను అతుకులుగా వ్యక్తం చేయటానికి విష్కంభం ఉపయోగించ బడుతుంది. ఇక్కడ ఆ విధమయిన అవసర మేమీ కనిపించదు. పైగా, విష్కంభం ప్రధాన పాత్రలతో నిర్వహించ బడదు. ఇక్కడ నిర్వహించింది వలలుడు, సైరంధ్రి. వీళ్ళు మధ్యమాది పాత్రలు కారు. ఈ అంశాలను బట్టి ఇది విష్కంభరీతిపై చేయబడిన ఒక 'ప్రయోగం'గా కనిపిస్తుంది. ఈ విధమయిన ప్రయోగం భరతవాక్యం విషయంలోనూ జరిగింది. ఈ నాటకంలో చివరన కనిపించే భరతవాక్యం సత్యనారాయణ గారి రచనకాదు. వలలుడు కీచక గ్రహణం చేయగానే తెరపడింది. అంతే. అప్పుడు "సమయజ్ఞుడు (ప్రవేశించి)సూత్రధారుడును మహాకవియు నగు మాయన్నగా రమంగళ నాశమెట్లా యని విచారాంబుధిలో మునిగి యున్నారు. భరతవాక్యము మాట మరచిపోయినారు" అని "ప్రథిత పురాణ సంయమి గిరాంపథ వర్తనులై జనుల్...చరించి తరింత్రు గావుతన్" అన్న (భరతవాక్యభూత) పద్యం శ్రీ విశ్వనాథ వేంకటేశ్వర్లు గారు రచించింది. తమ్ముడు చేర్చిన ఈ భాగాన్ని సత్యనారాయణ గారు అట్లాగే ఉంచినారు. నిజానికి కీచక వధ స్ఫూర్తితో అమంగళ నాశం జరుగనే జరిగింది. లేకపోతే మళ్ళీ ద్రౌపదిని ప్రవేశపెట్టి ఆమెతో "భరతవాక్యం" పలికించవలసి ఉంటుంది. అది కేవలం భరతవాక్య మర్యాద నెరపటమే తప్ప నాటకం పూర్తి చేయటంలో బిగువు సళ్ళుతుంది. కాబట్టి ప్రయోజనం అంతగా లేదు. భరతవాక్యం లేక పోవటం భాసనాటకాల్లోనూ కనిపిస్తుంది. కాగా, అనంతర కాలీన నాటక పరంపరా ప్రాప్తమైన భరతవాక్యరీతిని సత్యనారాయణ గారు అంతగా మన్నించక, అది లేకుండా నాటకం పూర్తి చేయటం కూడా "ప్రయోగం" లోని భాగంగా భావించినట్లు కనిపిస్తుంది. నాటకంలో దేశకాల వస్తువులలో కావలసినంత ఐక్యాన్ని సాధించటం మనేదిగూడా ఆ విధమయిందే. కాగా నాటక బాహ్య స్వరూపాన్ని నిర్వహించటానికి సంబంధించిన ప్రయోగ లక్షణం

'నర్తనశాల'నుంచే ఆరంభమయింది. ఇది నాటక నిర్మాణంలో బాంధుర్యాన్ని - బిగువును మిక్కిలిగా సంతరించింది. వ్యావహారికతను చెరిగి పోసిన గడుసయిన పలుకుబడి, నుడికారాలతోడి సంవాద శిల్పం దానికి మరింత తోడు పడింది. ఈ సంవాద శిల్పంతో బాటు నాటకం లోని పద్యశిల్పం రమణీయ మయింది.

ఈ నాటకంలో మొత్తం డెబ్బయ్యయిదు పద్యాలున్నాయనీ, వాటిలో మూడింట రెండు పంతులు గీత పద్యాలనీ, పన్నెండు వృత్తాలనీ, మిగిలినవి కంద, సీస పద్యాలనీ- ఈ విధంగా లెక్క చెప్పటం పద్య శిల్పాన్ని చెప్పటం కాదు. పద్యగతమయిన భావమూ, దానికి తగిన విధంగా పద్య నిర్మాణం - ఈ రెండింటి పారస్పరికౌచిత్యంలో శిల్పం ఉద్బుద్ధ మవుతుంది. అది భావుకులను ఉత్సధవిహారం చేయిస్తుంది. నాటకంలో పద్యరచన మరికొంత క్లిష్టమయింది. పాత్ర యొక్క సహజశీలానికీ, తత్కాల ప్రవృత్తికీ ఆనుగుణ్యం పద్యగత భావరచనా సమ్మేళనానికి విధిగా అనువర్తించవలసి ఉంటుంది. లేకపోతే తీర్థానికి తీర్థం ప్రసాదానికి ప్రసాదమే. పద్యరచనాశక్తి వ్యక్తం కావచ్చునేమో తప్ప ఔచిత్యం సమకూడదు. నాటకంలో పద్యాలను గూర్చి ఈ ధోరణిలో గమనిౘ వలసి ఉంటుంది. మరొకటి. నాటకంలోని ఏ పాత్రకు పడితే ఆ పాత్రకు పద్యాలు తగిలించటం నాటక సంవిధానానికి అనుకూలం కాదు. సంవాద రూపమయిన వచనానికి మించి భావవ్యక్తీకరణ చేయవలసిన అవసర మున్నప్పుడు మాత్రమే పద్యం యొక్క అవసరం నాటకంలో కలుగుతుంది. ఈ విధంగా పద్య కావ్యాలలోని పద్య ప్రయోగ రీతికీ, నాటకంలో పద్య ప్రయోగ రీతికీ భేదం సమాపన్న మవుతున్నది. ఈ అంశాలన్నిటినీ గమనింపునకు తీసుకుని చూస్తే 'నర్తనశాల'లో దాదాపు మూడింట రెండు వంతులకు మించి నాయకపాత్రకు, మిగిలినవి ద్రౌపదికి సంబంధించినవి. శారద్వతునికి సంబంధించి మూడు పద్యాలున్నవి. శారద్వతుడు సామాన్య విదూషకుడు గానీ, నర్మసచివుడు గానీ కాదు. కీచకుడి ప్రవృత్తిలోని ఒక భాగానికి సంబంధించిన ఒక వెలుగు ముక్క. రమణీయ భావనామయమయిన రీతి అది. ప్రబోధకమయిన అంశమది కాగా ఒక విధంగా అవి కూడా కీచకుడికి సంబంధించిన పద్యాలే అనవచ్చు. ఈ విధంగా 'నర్తనశాల'లో పద్యాలు కేవలం రెండు పాత్రలకు మాత్రమే సంబంధించినవి. అవి నాటకం లోని అత్యంత ప్రధానపాత్రలు. వాటి భావనారీతి సామాన్య ధోరణికి మించినది. అత్యధికంగా పద్యాలు సౌందర్యభావనామయము

లయినవి. మిగిలినవి మానసిక సంఘర్షణ సంక్లిష్టతలకు సంబంధించినవి. ఈ విధంగా నర్తనశాలా పద్యాల్లో దేన్నయినా పరిశీలించుకోవచ్చు. పద్యమాధుర్య మనుభూయ మానమవుతుంది.

నాటకానికి పేరు సామాన్యంగా నాటకంలోని అత్యంత ప్రధాన వ్యక్తులకు - నాయికా, నాయకులకు సంబంధించి రూపొందించడం రివాజు. లేదా, నాటకం లోని ప్రధాన నిరూప్యాంశాన్ని బట్టి కూడా ఉంటుంది. కథ అందులోని ఘట్టాలు ప్రవర్తిల్లిన స్థలాన్ని బట్టి పేరు రూపొందటం సామాన్యంగా కన్పించదు. భారత రామాయణాల్లోని కొన్ని పర్వాలకూ, కాండలకూ ఆ విధంగా పేరు కనిపిస్తుంది. ఈ నాటకాన్ని 'నర్తనశాల' అనటంలో అది ఉపశ్రుతి కావచ్చు. ఈ నాటకంలో కథకు అంతిమ ప్రయోజనం కీచకవధ. అది నర్తనశాలలో జరిగింది. ఈ కథ అసలు విరాటపర్వం లోది. ఈ పర్వం పేరు కథాస్థలానికి సంబంధించింది. అజ్ఞాతవాస కథ అంతా ఈ పర్వంలోనే జరిగింది. ఈ కథ అంతా ఒక నాటకమే. పాండవులు తాము కాని వేషాలు వేసి, తమవి కాని పనులు చేసి ఆడిన నాటకానికి విరాటనగరం ఒక నర్తనశాల. ఆ నాటకానికి విచ్ఛేద హేతువుగా కన్పించిన కీచకుడి తొలగింపు గూడా నాటకీయంగానే జరిగింది. ఇదిట్లా ఉండగా, ఈ లోకమే ఒక నర్తనశాల. జీవులు గానీ, జాతులుగానీ దేశాలుగానీ స్వకర్మసూత్రగ్రథితంగా ప్రవర్తించే ...ఉంది. నాటకం లోనూ కీచకుడు స్వకర్మ సూత్రం చేతనే తనకు కూడా అనూహ్యమయిన అనిష్టమయిన పరిణామం పొందటం జరిగింది. సుధేష్ణ ఒక విధంగా అనుద్దిష్టంగా యాంత్రికంగా ప్రధాన కార్యం సాగటానికి కీలక పాత్ర వహించింది. వల్లకి ఆడింది అంతా నాటకమే ఈ విధమయిన అనేకాంశాలను బట్టి ఇది "నర్తనశాల".

సత్యనారాయణగారి ప్రధాన నాటకాలన్ని నాటకం యొక్క వస్తు, నిర్మాణ, నిర్వహణ లన్నిటికీ సంబంధించిన ప్రయోగ స్వరూపాలే. వాటి అన్నిటికీ సమష్టిగా సాగే లోతయిన పరిశీలన వల్లగాని సత్యనారాయణ గారి నాటక నిర్మాణ శక్తి రూపక రంగంలో ఎంత ఉదాత్తమూ ఉన్నతమూ కావటమే కాకుండా విశిష్టమయినదో స్పష్టం గాదు. వీటిలో మొదటిది నర్తనశాల. మిగిలిన వాటి అధ్యయనానికి సూచన మాత్రంగానే ఇది ఒక పరిశీలన.

మేఖల. 2 అక్టోబరు 1978

రామాయణ కల్పవృక్షం
శిల్పావతారిక

శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షం విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి 'అనూన ప్రతిభార్ణవోదీర్ణ'మయిన మహాకావ్యం. 'వాల్మీకి కృత సత్కథా సుధారసం' ఆస్వాదించి, జానకీ దేవి మనోహరుండు రఘుదేవుని సాధుకథా ప్రపంచమును ఆయన కల్పవృక్షంగా విరియించారు. 'నాథకథ' ను తన 'సకలోహవైభవ సనాథం'గా వెలయించారు. నాథ కథ అంటే రఘునాథ కథ కావచ్చు, నిజానికి అవునుగూడా. కాని, ఆ పదబంధం అంతమాత్రపు తాత్పర్యంతో ఆగిపోవటం లేదు. కథలన్నింటికీ అది నాథమవుతున్నది. కథానాథమే నాథకథ - నాథ మౌనివలె. అది కథానాథం కావటంలో హేతువు - అది సాధువు, సత్కావటమే. మౌనివాల్మీకి భిక్షతో అనంతరకాలాన రామగాథను, అందలి వివిధ ఘట్టాలను కావ్యాలుగా ఎందరెందరు రచించలేదు! మహాకవుల మనుకోలేదు! కాని, అది 'సద్వృత్త' మనీ, 'సత్కథ' అనీ తెలిసిందెంత మందికి? గుర్తించిందెంత మంది? అలనాడు తిక్కనగారు. నడుమ కంకంటి పాపరాజు, ఈనాడు సత్యనారాయణగారు, అంతే. వారు స్వరూపయాథార్థ్య-విజ్ఞానంతో ప్రవర్తించారన్నమాట. సత్కథ అంటే - సత్పదార్థ నిరూపకమయిన కథ అని తాత్పర్యం. వాల్మీకి కృతమయింది వట్టి రామకథకాదు; అది సుధారసం, అమృతోదాత్తం. కాబట్టి అది సాధువు. కథలోని స్వాదుత్వం, దానికి మూలమయిన సత్త్వం - వీటిని సమగ్రంగా అవగాహన చేసుకోవటం మూలాన్నే జానకీదేవి మనోహరుండు రఘుదేవుని సాధుకథా ప్రపంచాన్ని సత్యనారాయణగారు 'నాథకథ' అనటం. మరొకటి. అది నాథకథ కావటానికి కారణం అది 'కట్టుకథ' కాకపోవటం కూడా.

'వ్రాసిన రామచంద్రుకథ వ్రాసితినం చనిపించుకో, వృథా
యాసముగాక కట్టుకథ లైహికనూ, పరమా.....

అని తండ్రి గారి ఉపదేశం. రామచంద్ర కథేతర కథలన్నీ 'కట్టుకథ'లు - అంటే బంధించే కథలు. రామచంద్రునిది మాత్రమే కట్టు కథ కానిది. మరి? అది విప్పుకథ - బంధ విమోచకమయినకథ. ఐహికంగా పరమోదారమయిన మానవ జీవన మార్గ

నిర్ణాయకం. పరవిషయకంగా సత్పదార్థ నిరూపకం. ఆ తంత్రి శోభనాద్రి. ఆ ఉపదేశం శోభనమయింది - 'ఆనతి' కూడా అయింది. 'జీవుని వేదన' కిది తోడు. ఈ 'జీవుని వేదన' అన్నది అటు సర్వసాహిత్య శాస్త్ర తాత్పర్యాన్నీ, ఇటు జీవలోక మౌలిక తత్త్వాన్నీ సమావరించుకొన్న మహాకవి, మహాశిల్పి, మహితాత్ముల యొక్క నైజలక్షణం. ఆ రెండూ - ఆనతీ, జీవునివేదనా - ఏకమయి నాథకథ సకలోహవైభవ సనాథమయి శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షం అనూన ప్రతిభార్ణవోదీర్ణమయిన మహాకావ్యంగా అవతరించింది. సత్యనారాయణగారి సర్వసాహిత్య ప్రక్రియా వైభవ పారం పర్యం సర్వధా ఈ నాథకథకు - కట్టు కథ కాని దానికి - సమగ్ర కావ్య కల్పవృక్షత్వం సాధించటానికయిన ఉపాసన.

2

రామాయణగాథ నీ సంసారానికి - నిత్య ప్రస్రవణ శీలమయిన లోకానికి అందించిన వాల్మీకి మహర్షి 'పరమ మౌని'. కల్పవృక్షావతారికలో వాల్మీకి స్మరణసాగిన మూడు పద్యాలలోనూ ఆయన 'మౌని' గానే విశేషించబడ్డాడు. గాథ నందించిన మహర్షి 'మౌని' కాగా, గురువుగారి మౌన వ్యాఖ్యానంతో శిష్యులు ఛిన్న సంశయులు కావలసి ఉంటుంది. ఆ శిష్యులు ఎట్లాంటి వారయితే, ఏం చేస్తే ఛిన్న సంశయులయ్యే స్థితి కలుగుతుంది? మొదట కావలసింది వారు గాఢ ప్రతిభులు. తద్వారా ఆ గాథను, దానిలోని రహస్యాలనూ, కథాకథన శిల్పానేక మార్గాలనూ పౌనఃపున్యంగా ఉపాసించి, ఆ కావ్యవాక్కు 'సర్వశిల్పభూమి' అని తెలిసి, సర్వశాస్త్ర లక్ష్యమని అర్థం చేసుకొని, సంప్రదాయావగాహనతో మననం చేసి అనంతమయిన వ్యుత్పన్నత, లోకజ్ఞత కలిమితో అనేకాంశాలను సమన్వయ పూర్వకంగా ప్రసన్నం చేసుకోవలసి ఉంటుంది. అప్పుడే ఛిన్న సంశయత్వం. అలనాడు శ్రీనాథుడు నన్నయగారిని 'గాఢ ప్రతిభుడు'గా గుర్తించగా, మళ్లీ ఇన్నాళ్లకు కృష్ణశాస్త్రిగారు సత్యనారాయణగారిని 'గాఢప్రతిభుడు'గా గుర్తించారు. అట్లాంటి సత్యనారాయణగారు ఆ విధంగా చేసారు. వాల్మీకాన్ని ఒక విద్యగా అభ్యసించారు. ఉపాసించారు.

'- వలయు విద్యనైకాగ్ర్య మభ్యసన వేళ
జనును బహుముఖత్వము ప్రదర్శనము వేళ'

(రామాయణ కల్పవృక్షం : యుద్ధ, నిస్సంశయ ఖండం : 132) రామాయణ మహావిద్యావిషయంగా ఆయన చేసిన అభ్యాస మా విధమయింది. రామాయణాన్ని కల్పవృక్షంగా విరియించినవేళ ఆయన ప్రదర్శించిన ప్రతిభా బహుముఖత్వం అనంతముఖమయింది. ఆయన 'కవితా రూపతపస్సు' ఫలితంగా 'అమృతోక్త్యం చితమయిన శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షం 'సర్వశిల్పభూమి'గా తెలుగు జాతికి లభించింది.

రామాయణ కల్పవృక్షం యుద్ధకాండతోనే సమగ్రమయింది. కావలసిందిగూడా ఆ విధంగానే. వాల్మీకావతారికాసర్గల్లో -

'రఘువరచరితం ముని ప్రణీతం
దశ శిరసశ్చవధం నిశామయధ్వమ్'

అనీ,

'కావ్యం రామాయణం కృత్స్నం
సీతాయాశ్చరితం మహత్'

అనీ (బాల 2-43, 4-7) చెప్పబడింది. నిజానికది రఘువరచరితమా? సీతా మహచ్చరితమా? అసలు కా 'చరిత'లు రెండు కావు - ఒకటే. రెండుగా భాసించవచ్చుగాని, ఒకరు లేకుండా మరొకరిదనిపించే చరిత లేదు. కారణం, సీతారామచంద్రులు అభిన్నులు కావటమే. ఇద్దరూ ఒకే వెలుగు.

ఇరువురము నొక్క వెలుగున
చెరిసగమును, దీని నెరుగు శివుడొకరుండే,
పురుషుడవీవైతివి నే
గరితనుగానైతి....

(యుద్ధ : ఉపసంహరణ : 176) అని, అగ్ని ప్రవేశం చేయబోతూ కల్పవృక్ష సీత చెప్పిన చివరి రహస్యమిది. కల్పవృక్షావతారికలో 'కృత్స్నము రామమహత్తు' శివుడెరుంగునని చెప్పిన అంశం ఈ సీతావాక్కును స్పృశిస్తున్నది. ఈ విధంగా 'పాలితాన్యోన్యలంఘన స్పర్థము' లయిన అంశాలు రామాయణ కల్పవృక్షంలో అనేకానేకం. కాగా, శివుడెరింగిన ఆ కృత్స్నత - సమగ్రత ఇది. అయితే, ఒకే వెలుగు స్త్రీ-పుం రూపంగా వివర్తమానం కావటమెందుకు? రావణవధార్థం. వాల్మీక వాక్యాల్లో

రఘువరచరితమన్నప్పుడు, సీతామహచ్చరిత మన్నప్పుడు కూడా వెనువెంటనే తప్పనిసరి అంశంగా, ఫలభూతంగా చెప్పబడింది దశ శిరస్క- పౌలస్త్యవధ. ఆ దశశిరస్కుడూ, పౌలస్త్యుడూ భిన్నులు కారు. రఘువరుడు, సీత కూడా కాదు. 'రమ్' అన్న ధాతువునుంచి సుబంతం పులింగ రూపంలో నిష్పన్నమయితే 'రామ' అనీ, స్త్రీలింగ రూపంలో నిష్పన్నమయితే 'రామా' అని, ఒకే వెలుగు ద్విధా పరిణతమయినట్లు, ఒకే మూలధాతువు ఈ రూపద్వయంగా పరిణతమయింది. ఒకటి పురుషరూపం, ఒకటి గరిత రూపం. అందుకనే తత్త్వతః, మూలతః అభేదం. ఈ కారణంగానే వాల్మీకం 'రఘువరచరితం' గానీ, 'సీతామహచ్చరితం'గానీ కాక 'రామాయణ' మయింది. తాత్త్వికమయిన ఈ అభేదాన్ని రామాయణం గర్భీకరించుకొంది. 'కావ్యం రామాయణం కృత్స్నం' అంటే ఆ 'కృత్స్నత' ఇది. ఈ కృత్స్నమయిన రామాయణానికి ఫలం రాముడు సీతను పునర్లభించుకోవటం కాదు. ఈ అంశం కల్పవృక్ష రావణునికీ అర్థమయింది. అందుకనే -

సీతంగొంచునుబోవ నీతడిటవచ్చెన్నాగ వ్యాజంబు, వి
ఖ్యాతిన్ దానవవంశనాశనము కార్యం బీ శివాద్వైతికిన్
సీతం గైకొని పోవ వేవిధములం జేయంగ వచ్చున్, మహా
దైతేయోన్మథనంబు ముఖ్యము సముద్రాంభోవ్యధాకారికిన్

(యుద్ధ : నిస్సంశయ : 64) అనుకుంటాడు. అట్లాగే, రాముడు సీతను వదిలి - పరిత్యజించి - పుత్రులను పొందటం గూడా కాదు. (ఉత్తరకాండలోని గాథ ఇదే) ఇవన్నీ ఆనుషంగికమయినవి. అసలు ఫలం దశ శిరస్కుడు, పౌలస్త్యుడు అయిన రావణుని వధ. దశశిరస్కత మానస సృష్టిలోని ప్రకృతి వైపరీత్యానికి ప్రతీక. పౌలస్త్యం మానవుని ఉదాత్తత్వానికి సూచిక. (రావణుణ పులస్త్య బ్రహ్మమనుమడు) ఆ స్థాయిలో ఈ వైపరీత్యం సృష్టి వ్యవస్థాభంజకమయింది. ఆ భంజకమయినదాన్ని ఉన్మూలించటం సృష్టి యొక్క సుస్థితికి అభీష్టం. ఈ సుస్థితిని రక్షించటం ఆదిమ మహస్సులోని వైష్ణవీయతాలక్షణం. కాబట్టి రావణవధ రామాయణ ఫలం. ఈ విధంగా యుద్ధకాండతోనే రామాయణ సమగ్రత.

ఇదిట్లా ఉండగా, వాల్మీకం కరుణరస ప్రధానకావ్యమని నిరూపించటానికి ఆనంద వర్ధనాదులయిన సాహిత్య శాస్త్రవేత్తలు పూర్వులు కొందరు తార్కికంగా ఎంత ప్రయత్నించినా, ఆ అంశాన్నే శుకానువాదంగా పలువురంటున్నా గూడా

రామాయణం మాత్రం దానికి అంతగా ఆనుకూల్యం చూపటం లేదు. పూర్వులనేకులు రామాయణాన్ని శాంతరస ప్రధానంగానే భావించారు. ఈ అంశాన్ని ఆనందవర్ధనుని తరువాత దాదాపుగా అంతటి మహాలంకారికుడయిన కుంతకుడు

'రామాయణ మహాభారతయోశ్చ శాంతర సాంగిత్వం పూర్వ సూరిభిరేవ నిరూపితమ్'

రామాయణ మహాభారతాలలో శాంతం అంగిరసమని పూర్వ ఆలంకారికుల చేత నిరూపించనే బడింది.

(వక్రోక్తి జీవితం : చతుర్థో స్మేషం) అని నిర్ ద్వంద్వంగా ప్రకటించాడు. రామాయణోపాసకులయిన సత్యనారాయణగారి గాఢమయిన ఆలోచన గూడా ఈ నిర్ణయానికే వచ్చింది. శాంతరసాంగిత్వ మనేది సత్కథాత్వ నిరూపకం. సత్పదార్థానుభవానుకూలం. అందువల్లనే రామాయణ కల్పవృక్షం 'ఇష్టి' ఖండంతో ఆరంభమయి, 'ఉపసంహరణ' ఖండంతో పూర్తి అయింది. 'ఇష్టి' - యజ్ఞం క్రియాకలాప విస్తృతిని సూచించగా, తదుపశమనం ఉపసంహరణతో నిరూపితమయింది. కావ్యంలో ఆద్యంతమూ ఈ 'శమ' లక్షణం పునఃపున రనుసంధీయమానమయి అనుభవదశను అందుకొంటుంది. 'ఆత్మనిత్యమ్మకాలా ద్యవచ్ఛిన్న.....' యిత్యాదిగా కథారంభం కాగా, యుద్ధకాండాంతంలో రాముని బ్రహ్మవస్తువుగా దర్శించటంతో కల్పవృక్షం సమగ్రమయింది. ఇంకా ముందు వెనుకలుగా చూస్తే విశ్వేశ్వరమయిన 'వెలుగు'తో ఆరంభమయి మంగళ మహాశ్రీతో సమాప్తమయిందీ కావ్యం. ఇదంతా రస నిర్వహణ శిల్పానికి సంబంధించిన వ్యవహారం. కాగా, రామాయణ కల్పవృక్ష రచనా ప్రణాళిక ననుసరించి దానికి సమగ్రత యుద్ధకాండతోనే.

బాలకాండాది నుంచి యుద్ధకాండాంతం వరకూ

'...పాలితాన్యోన్యలంఘన స్పర్థములును
చాలితాన్యోన్య సౌందర్య సరసములును...'

(బాల : అవతారిక : 25) అయిన అనేకానేకాంశాలతో, అనంత లక్షణాలతో రామాయణ కల్పవృక్షం సర్వశిల్పభూమి. ఒక్కొక్క అంశం మరొక్కొక్క అంశాన్ని మించిపోవటంలో పోటీ పడుతుంది. ఒక్కొక్క అంశం మరొక్కొక్క అంశాన్ని కదిలించి తత్సౌందర్యాన్ని ఉద్దీప్తం చేస్తుంది. సరసం చేస్తుంది. ఇట్లాంటి శిల్పాంశా లనేకం.

ఒక మహాశిల్పి యగుటకు నొక్కవేయి
లక్షణములుండు, నేరెండు లక్షణములొ
యమరియుండిన, వాడు తనంత శిల్పి
సృష్టిలో లేడటంచు గర్వించుచుండు.

(యుద్ధ : నిస్సంశయ : 122) అయితే, ఇది అల్ప ప్రతిభుల లక్షణం. భామహుడన్నట్టు, నిజానికి కవి ప్రతిభలోనుంచి కావ్యం ఆవిర్భవిస్తుంది - 'కావ్యంతు జాయతే జాతు, కస్యచిత్ ప్రతిభానతః'. కావ్యంతో అవినాభావంగల శిల్పమూ ఐక కాలికంగా దానితో ఆవిష్కృతమవుతుంది. 'ప్రతిభ'లో లక్ష అంతరాలు, కావ్యం శిల్పమయం కావటంలోనూ అన్నన్ని అంతరాలు. అల్ప ప్రతిభ ఏ ఒకటి రెండు శిల్పరీతులకో మాత్రమే పరిమితం. కాని, అద్భుతమయిన భావనా శక్తీ, అనల్పమయిన వ్యుత్పన్నతా, ఆశ్చర్యకరమయిన రచనా శక్తీ, పటిష్ఠమయిన నిర్మాణ మార్మికతా, అనంతమయిన లోకజ్ఞతా, అకలుషితమయిన ఆర్ద్రతా, నిత్యజ్వల జీవవేదనా - ఇవన్నీ అవినాభావంగా ఏకీభవించిన గాఢమయిన మహాప్రతిభ - నన్నయగారనట్టు 'సత్ ప్రతిభ' - నన్నెచోడడన్నట్టు 'అనూన ప్రతిభార్ణవం' - నుంచి కావ్య శిల్పం అనంతముఖాలుగా, ఆదిత్య కిరణాలుగా జీవంతమయి వికసిస్తుంది, విస్తరిస్తుంది. ఇతరత్ర అలభ్యమయి, ఇంతటి అభివ్యాపన శీలమయిన కావ్యశిల్ప వైభవం అనితర సాధ్యంగా ఇన్నేళ్లకు రామాయణ కల్పవృక్షంలో దర్శనమిస్తుంది. కాగా, రామాయణ కల్పవృక్షం 'ఏక మొత్తం'గా దర్శించ వలసి ఉంటుంది. అయితే ఆ మహాకావ్యంలోని ఒక కాండను పరిచ్ఛిన్నంగా గ్రహించి అందులోని శిల్పరేఖలను కొన్నింటినయినా సూచనా మాత్రంగా దర్శించటం మొత్తం కావ్యాన్ని అనుశీలించుకోవటంలో ఉపకరిస్తుంది. కాగా, తదఖండతాదర్శన ప్రవణతకు పర్యుత్సుకతా హేతువుగా మాత్రమే ఈ వ్యాసం ప్రవర్తిస్తున్నది. అందుకని - ఇది యుద్ధకాండ శిల్పావతారిక.

3

యుద్ధ కాండ అయిదు ఖండాలుగా విభజింపబడింది. నిజానికి, ప్రతికాండను అయిదేసి ఖండాలుగా విభజించటమనేది రామాయణ కల్పవృక్ష రచనా ప్రణాళికకు సంబంధించిన అంశం. ఒక కాండలోని కథాభాగాన్ని బట్టి అయిదుఖండాలుగా

విభజించి, ఆయా ఖండాలలోని విషయానికి పరమార్థభూతమయిన అంశాన్ని బట్టి వాటిని సంకేతించటం నిర్మాణ శిల్పంలోని ఒక ప్రధాన రేఖ. అయితే -

ఒక కాండను అయిదు ఖండాలుగానే విభజించటమెందుకు? రామాయణం ఆరుకాండలు గదా! (ఉత్తరకాండ విషయం ప్రస్తుతానికి అప్రస్తుతం) ఆ లెక్కన ప్రతికాండను ఆరుఖండాలుగా విభజించవచ్చుగదా! అసలు రామాయణమే ఆరుకాండలుగా విభక్తం కావటమెందుకు? ఇవి నిర్మాణ సందర్భంలో వచ్చే ప్రశ్నలు. మరి, విచారిస్తే, ఈ విభజన విధానమంతా ప్రతీకాత్మకత మీద ఆధారపడినట్టు కన్పిస్తుంది. ఆజ్ఞాదిషట్చక్రాల సంఖ్యకు ఈ కాండ సంఖ్య ప్రతీక. ఈ షట్చక్ర ప్రతీకగానే 'షట్చక్ర సీతారామ' మన్న సాలగ్రామం ఒకటి ఉంది. ఈ కాండ సంఖ్యా ప్రతీకాత్మకతను గుర్తించి, ఒక్కొక్క కాండను అన్నమయాది పంచకోశాలకు ప్రతీకగా అయిదేసి ఖండాలుగా విభజించటమయింది. ఇదంతా ఉపాసనా మార్గంలో యౌగిక ప్రతీకామయంగా సాగిన నిర్మాణ మార్మికత. రామాయణం యోగ, మంత్రాది శాస్త్రాలకు ఖని. అసలు రామాయణమే ఒక మహామాలా మంత్రమని భారతీయ సంప్రదాయం. ఆంజనేయుడు ఈ మహా (మంత్ర) మాలలో రత్నం వంటివాడు. 'రామాయణ మహామాలా రత్నం సందేఽనిలాత్మజం' అనేది సుప్రసిద్ధం. ఈ విధమయిన సాంప్రదాయికత రామాయణ కల్పవృక్షంలో సమభివ్యాప్తంగా ఆయా శాస్త్ర పరిజ్ఞాతలకు సువ్యక్తమవుతుంది. అందువల్ల కాండలారు, ఖండాలయిదు, ఇట్లా కాకపోతే ఈ విభజనకు సామంజస్యం కుదురదు. ఈ విభజన యాదృచ్ఛికం కావచ్చుననటం కేవలం అవిచారిత రమణీయం మాత్రమే. విజ్ఞ శిల్పి ప్రయోజన విరహితంగా, అర్థరహితంగా ఏదీ చేయడు. సప్రయోజకతకు నిలువ గలిగితేనే అది శిల్పం. కావ్యంలో శిల్పమంటే ఏమిటో, దాని మౌలిక లక్షణమేమిటో ఇప్పటివరకు నిర్ద్వంద్వంగా నిర్వచించింది సత్యనారాయణగారు మాత్రమే.

'శిల్పముయొక్క ప్రధాన లక్షణము ప్రయోజన సహితత్వము, అధికార్థ సంగ్రహణము. పాఠకుని గాఢభావనాశీలుని చేయునది'

(శాకుంతలము యొక్క అభిజ్ఞానత: పు.10) అన్నారాయన. కాగా, ప్రయోజననంతం కావటమనేది శిల్పానికి ప్రాథమికమయిన అంశం. ప్రయోజనరహితమయింది మరేదయినా కావచ్చునేమోగాని శిల్పం మాత్రం కాదు. మరొకటి శిల్పానికి [illegible]

ప్రయోజనం కాదు. కవి తాను గాఢంగా భావించి, అనుశీలించి పొందిన అనుభవ విశేషాన్ని, తద్విశేష స్ఫోరకంగా ప్రయోజనవంతమూ, అధికార్థ సంగ్రహణ శీలమూ అయిన రచన ద్వారా సహృదయునిలో ఆ విశేషానుభవం కలిగే విధంగా అతనితో అనుశీలింపజేసి, తద్ద్వారా అతడిని ఉత్పథాలలో - ఉన్నతమార్గాలలో విహరింప జేయటానికి కవిపరమయిన వ్యాపారవిశేషం కావ్య శిల్పం. ఈ శిల్ప లక్షణం కావ్యగత సర్వాంశాలకూ వర్తిస్తుంది. అందుకనే, ప్రత్యంశాన్నీ విడివిడిగా పద్యశిల్పం. అలంకార శిల్పం, గ్రంథన శిల్పం, నిర్మాణ శిల్పం - ఇత్యాదిగా శిల్పపదానుసంధానంతో వ్యవహరించటం ప్రచారానికి వచ్చింది. అయితే, ఇవన్నీ శిల్పం యొక్క పరిచ్ఛిన్న రూపాలు. ఈ అన్నింటి సమష్టిలోని ఏకీకృత సౌందర్యమే సమగ్రమయిన కావ్య శిల్పం. కాగా, కావ్యంలో ఖండ విభజన దగ్గరనుంచే కావ్య నిర్మాణ శిల్పం అభివ్యాప్తమయి ఉంటుంది.

4

ప్రతికాండనూ ఖండాలుగా విభజించటంలో ఏకాండకాకాండకు ఒకొక్క విషయం పీఠికగా ఉంటుంది. ఉదాహరణకు సుందరకాండలో ఖండ విభజనకు కాలం పీఠిక. ఇందులోని ఖండాలు - పూర్వరాత్ర, పరరాత్ర, ఉషః, దివా, సంధ్యలు, యుద్ధకాండకు రావణుడి మనస్సంక్షోభం పీఠిక. ఈ పీఠికపయిననే, యుద్ధ కాండలో మొదటిది 'సంశయ' ఖండం. రావణునికి రాముని విషయంలో కలిగింది ఈ సంశయం. కలుగటానికి కారణం రావణునిలోని తామసికాహంకార ప్రవృత్తి. లోకాన్ని అనంత విధాలుగా ప్రతారించే అజ్ఞాన మూలమయిన అహంకార విలసనం రావణునిలో విలసిల్లింది. అది తామసికంగా పర్యవసించింది. ఇది రావణునిలోని మూలప్రవృత్తి. బాలకాండలో ఇంద్రాదులు శ్రీమన్నారాయణునికి చెప్పుకొన్న గోడులో అభివ్యక్తమయిన ఈ అంశం. అరణ్యకాండలో రావణుడు ప్రవేశించినప్పటి నుంచి యుద్ధకాండలో అతని నిధన పర్యంతం తీసుకున్న చిత్ర విచిత్ర మయిన, విషాదవలయితమయిన మలుపులను రామాయణ కల్పవృక్షం కథన శిల్పానేకమార్గాలలో అభివ్యంజిస్తుంది.

అయితే, రావణుడు సామాన్యమయిన వాడేమీ కాడు. 'వీరశ్రేణి కిరీట నీలమణి, దేవీ దక్షిణామ్నాయవిద్యా రాజీవభవుండు .... ఖడ్గ రావణ మహామంత్రాధి దైవంబు...'

(యుద్ధ : నిస్సంశయ: 296) 'పది కంఠములు పదిపది సార్లు శివునకు వెగటుగా నారగింపించిన' వీర మహాభక్తుడు. 'సకల త్రయీశబ్ద సంఖ్యా పరిజ్ఞాన దీపమ్ము లోకాన తెచ్చిన' మహాపండితుడు (85) 'సహస్రసమల్ తపస్సున బ్రహ్మను మెప్పించిన 'మహాతపస్వి'. 'బాహాసంపాదిత నాకలోక జయ కీర్త్యగ్రీయుడు'. దేవ్యుపాసకుడు. కాని, ఇంతటి మహావైభవానికి తోకచుక్కగా పొడిచింది గాఢమయిన/సాంద్రమయిన తమోగుణం.

ఇతడు గాని మోహ కూలంకష వృ
త్తిని మాని సాధుధర్మా
ధ్వనీనుడయి యున్న నెంత వాడయి యుండున్'

(సుందర : దివా : 234) అని రావణుని చూచిన ఆంజనేయుడనుకొన్నాడు.

'తామసికంబు భక్తి ఫలితంబగు దుష్టము సత్త్వదార్ఢ్యరే
ఖామల మార్గ భిన్నమయి యైహిక లాభము సంఘటించు, నీ
కామము గూడ వృద్ధియగు కామము దక్షిణ దిఙ్ముఖంబు నీ
యీ మను దక్షిణా దిశయు నెల్ల యనర్థచయప్రవీణమై
పరమ సత్త్వ గుణాఢ్యుడు ప్రభువు రాఘ
వుండు, సీతను: ప్రకృతి సంభూత మహిమ
లచట నిసుమంత పని చేయ వతని కరుణ
నీకు సముప లభ్యముకాదు నిక్కువముగ

(అరణ్య : జటాయు : 387, 388) అని రావణుడు అపహరించితేగా లంకకు వచ్చిన సీత రావణునికీ అంశం మొదట్లోనే స్పష్టపరుస్తుంది. 'అహంకార కైతవ మార్గంబిది భక్తి యౌనొకొ, సముద్యత్కామ దుర్వృత్తియౌ' (386) అని అతని భక్త్యహంకార స్వరూపాన్ని బయట పెడుతుంది. సీతమాత్రమే కాదు.

'నీ కాయుస్సున స్వస్తియౌ, శివునకున్ నీరేజ పత్రాక్షుడౌ
నా కాకుత్స్థునకున్ విభేదమును జేయంబోకు....'

(సుందర : దివా : 293) అని ఆంజనేయుడు ఉద్బోధిస్తాడు. అయితే, రావణుని తామసికాహంకారం ఈ యాథార్థ్యాన్ని అతడు గుర్తించకుండా అడ్డుపడింది. రాముడు కేవలం మహాపరాక్రమవంతుడు మాత్రమేననుకొన్నాడు. అందుకే

'- దనుష్కాండోర్జితాంభోద మ
ర్యాదా భీకరమూర్తి క్రమ్మనొ సముద్రాల్నాలు గాకాశముల్
కాదంభోనిధి యీదివచ్చు, మరి లంకంగూడ జొచ్చున్, మనీ
షా దారిద్ర్య పయోధి వాడొకడె యీక్ష్మాఁ జూపి లేరెవ్వరున్.'

(అరణ్య : మారీచ : 155) అంటూ రావణుడు తనను ఉద్బోధించిన మారీచుని వెక్కిరిస్తాడు. కాని, నిజంగా రామచంద్రుడు సముద్రం దాటాడు, కపి సేనతో లంకాకోట్ట బహిఃప్రదేశంలో విడిసాడు. వెక్కిరింతే నిజమయింది. రావణుని మనోభూమిలో సంశయ బీజం పడింది. శివుడు హంసగా సీతారామచంద్రుల నడుమ దౌత్యం నెరపటం (యుద్ధ : సంశయ) తో అది మొలకెత్తుతుంది. ఇంద్రజిత్తు ప్రయోగించిన అస్త్రాలవల్ల కల్గిన సర్పబంధాలను రామచంద్రుడు దుల్చుకోవటంతో కొసలు వారింది.

ఎవడీ రాముడు? శివుడికీ వీడికీ ఏమి సంబంధం?

'నా కంటెన్ మునుపైన భక్తుడటె యీ నాళీక బంధ్వన్వయుం
డా కొన్నాడు శివుండు దంపతుల మధ్యన్ వార్తలందింపగా
క్ష్మా కన్యాపతి యింత దాకను బహిశ్శత్రుండె యీనాటి, కిం
దాకన్ వచ్చిన యంత గన్పడియె నంత శ్శత్రుతా స్థానమై

(యుద్ధ : సంశయ : 102) అనుకొంటాడు రావణుడు. ఇదొక విచిత్రమయిన మనస్తత్వం. శివుడికి తనకంటే ముందరి భక్తుడు మరొక డుండగూడదా! ఉంటే, వాడికి శివుడు సహాయపడితే, ఆ భక్తుడు తనకు అంతశ్శత్రువా! అతడి భార్య నెత్తుకవచ్చి తానతన్ని బహిశ్శత్రువుగా మాత్రమే చేసుకొంటే, వాడు తనకన్న శివునకు మునుపైన భక్తుడయి తనతో అంతశ్శత్రుత్వం కొత్తగా నెలకొల్పాడు. ఈ విధమయిన ఆలోచన తామసికాహంకార ప్రేరితమయిన వక్రతా పరిణతం. తాను శత్రుత్వాన్ని కావాలని పెంచుకొంటున్నాడు. ఈ పెంచుకోవటంలో రామచంద్రుడు శ్రీమన్నారాయణుడా? కేవలం తనను వధించటానికే పన్నిన పన్నాగమా ఇదంతా? వాడి లెక్కేమిటి? - 'ఆ రాముడొక దేవతాంశమ్మటందురే, నసలుకు దిక్కులే, దంశకున్నె?' (అరణ్య : జటాయు : 66) అనుకొన్న తనకు ఈనాటికీ సంశయం కలిగింది. ఈ కలిగిన సంశయాన్ని నివర్తించుకోవటంలో రావణుని మనస్సంక్షోభం, దాని నివృత్తికై అతని యత్నపరంపర కల్పవృక్షంలో యుద్ధకాండకు ఆధారశిల.

దానిపై ఖండవిభజన. అందుకనే మొదటిది 'సంశయ' ఖండం. సంశయ నివృత్తికి రావణుడు కుంభకర్ణుడినీ, ఇంద్రజిత్తునూ బలిపెట్టాడు. ఇంద్రజిత్తును యుద్ధానికి పంపుతూ -

నిను బంపింపగ వద్దటంచుగలదున్, నీవేగి యా సంశయం
బును దీర్పంగల వన్న యాశ గలదున్...

(యుద్ధ : ఇంద్రజిత్ : 122) అని అంటాడు. కుంభకర్ణుడిని యుద్ధానికి పంపటానికి ముందు -

ఒక్క యా ప్రశ్న యట్టులే యున్న, దితడు
నన్వధించుటకాయటన్నది, యదింత
సంశయగ్రస్తమైన, దా సంశయంబు
వీడు సనుసిన నావిర్భవింప బోద

(యుద్ధ : కుంభకర్ణ : 166) అనుకుంటాడు. అయితే, ఎప్పటికప్పుడా సంశయం తీరుతూనే ఉంటుంది కాని, తీరినట్టుగా అంగీకరించటానికి రావణుడు నిరాకరిస్తుంటాడు. తన ఆలోచనా వక్రత్వంతో అన్నిటి కన్ని కారణాలు కల్పించుకొంటుంటాడు. తన కంగీకరించటం ఇష్టం లేని తత్త్వాన్ని - అది సత్యమయినప్పటికీ కాదని నిర్ధారించుకొని సమాధాన పడటానికి అనుకూలంగా కారణాలను కల్పించుకొంటూ తత్త్వాన్ని నిరాకరించటానికి సాగే ఒకానొక ఆలోచనా వక్రత్వాన్ని వరించే వికృతమయిన మనస్తత్త్వం రావణుని తామసికాహంకార ప్రవృత్తికి మూలంగా కన్పిస్తుంది. అయితే కుంభకర్ణుని మరణంతో ఈ ఆలోచనా దుర్గం బీటలు వారుతుంది. ఇంద్రజిన్మరణంతో శైథిల్యం పొందుతుంది. సంశయం మాపుపట్టి, తత్త్వం మసక మసకగా రూపు గడుతుంది. చివరకు తానుగా - ఖడ్గ రావణ మహామంత్రాధిదైవతంగా విజృంభిస్తాడు. ఆ విజృంభణను రాముడు తట్టుకుంటాడు. అప్పుడుగాని రావణుని సంశయం పూర్తిగా తీరదు.

..... స్ఫూత భావనా
తతముగ దేవియే యితడు తానగు, నన్ను వధింప బ్రహ్మసం
గతమగు దీప్తికాఁ దొలి వికారమునందలి తేజమౌచు. న
చ్యుతుడును తాను దేవియు, త్రిశూలియు నందరు నైన చోటునన్

(యుద్ధ : నిస్సంశయ : 384) అనుకుంటాడు - రామప్రయుక్త బ్రహ్మాస్త్రంతో వధింపబడుతాడు. సంశయం తీరటం - నిస్సంశయం కావటం - అంటే, తామసికాహంకారం నశించటం - రావణుడు లేకపోవటం - ఇవన్నీ ఐక కాలికాలు. కాగా, రావణ వధ జరిగిన ఖండం 'నిస్సంశయ' ఖండమయింది. వ్యంగ్య మర్యాదావహంగా ఈ ఖండాలు సంకేతించబడినయి. ఈ రెండు ఖండాల నడిమివి కుంభకర్ణ - ఇంద్రజిత్ ఖండాలు. కావలసిన కార్యం నిర్వృత్తం కావటంతో ఉపసంహృతి జరిగింది. కాగా, చివరిది - అయిదవది 'ఉపసంహరణ' ఖండం.

ఒక విధంగా చూస్తే, రామచంద్రుడిని రావణవధార్థం ఒక అస్త్రంగా - అంటే, రాముడనే అస్త్రాన్ని అయోధ్యనుంచి ప్రయోగించింది కైకేయి. అట్లా ప్రయుక్తమయిన 'రామాస్త్రం' కార్య నిర్వహణానంతరం తిరిగి అయోధ్యకు ఉపసంహృతమయింది. కాగా, అయోధ్యకు రామచంద్రుడు తిరిగి వచ్చిన చివరి ఖండం 'ఉపసంహరణ'. ఈ విధంగా రామకథ అంతా కైకేయీ సముపజ్ఞం. ఈ అంశాన్ని భరతుడే గుర్తించాడు. రావణవధానంతరం శ్రీరామచంద్రుడు తిరిగి అయోధ్యకు వస్తూ మధ్యన భరద్వాజాశ్రమంలో ఆగి, నందిగ్రామంలో ఉన్న భరతుడి దగ్గరికి తన రాకను తెల్పమని ఆంజనేయుడిని పంపిస్తాడు. వచ్చిన ఆంజనేయుడు చెప్పినదంతా విని - 'భరతుడు లోచన స్ఫురిత బాష్పనవాంబు కణాభిరాముడై, పరమ కపీ!...' అని ఆంజనేయుడిని సంబోధించి -

కైకేయీ సముపజ్ఞమియ్యది జగత్కల్యాణగాథా ప్రవా
హాకారంబయి పొల్చురామ కథ, యూహా, నీవు నీవంచు, ని
ర్భీకుల్ వారలు వారలంచును నిరూపింపంబడెన్ ధాత్రికిన్ -'

(యుద్ధ : ఉపసంహరణ : 384) అంటాడు. అప్పటికిగాని కైకేయీ ప్రవృత్తిలోని ఆంతర్యం భరతుడికి అవగతం కాలేదు. పయిపయిన చూస్తే ఎవరెవరో కారణంగా అనిపించవచ్చుగాని, తత్త్వత: రామగాథ కైకేయీ సముపజ్ఞం. రావణవధానంతరం అగ్ని ప్రవేశానికి ముందు అనేకాంశాలను సువ్యక్త పరుస్తూ సీత -

'...... కైక కోరక మహాప్రభు! నీ వనిరాక లేదు; నీ
యాడది సీత కోరక మహాసుర సంహరణంబు లేద; యా
యాడది లేక లేదు జగమంచు, నిదంతయు నేన చేసితిన్'

(యుద్ధ : ఉపసం : 154) అంటుంది. రాముడు శుద్ధ సత్త్వస్వరూపం. ఆయన యొక్క క్రియా ప్రవృత్తిని స్పందింపజేసింది కైకేయి. ఆ స్పందనను ఫలవంతం చేసింది సీత. అందుకే తిరిగి సీత అయోధ్యకు వచ్చిన తరువాత మొదటిసారిగా కలుసుకొన్నప్పుడు -

'కైకయి సీతఁ గౌఁగిటికి గైకొని - 'ఓసి యనుంగ! నీవుగా
గైకొని యీ వనీచయ నికామ నివాస భరం బిదెల్లనున్
లోకము నన్ను దిట్టుట, తలోదరి! మార్చితి, కైక పంపెనే
గాక దశాననాది వధ కల్గనె యన్న ప్రశంసలోనికిన్ ''

(యుద్ధ : ఉపసం: 373) అని అంటుంది - సంబరపడి పోతుంది. కార్యసాఫల్యం విషయంగా అంతర్మథనం పొందిన లక్షణం కైక మాటల్లోనూ, నిశ్చయాత్మకత సీత మాటలలోనూ వ్యక్తమయి వారి వారి వ్యక్తిత్వాలను సువ్యక్తం చేస్తుంది. కాగా, రామకథ అంతా కైకేయీ సముపజ్ఞమనటం కల్ప వృక్షమహాకావ్యోపజ్ఞం. రామాయణం 'సీతాయాశ్చరితం మహత్' అన్న దానికి 'కైకేయీ సముపజ్ఞ' మన్నది తోడు మాట. బాలకాండనుండి తన అస్త్రాన్ని సుసంపన్నం చేసి, అయోధ్యాకాండలో నుండి ప్రయోగించి, తాను నిష్క్రమించి, అరణ్య కాండలో కన్పించి, మళ్లీ యుద్ధకాండలో తన ప్రయోగ సాఫల్యంతో ప్రవేశించేదాకా - ఈ మధ్యకాలంలో కైకేయీ ప్రసంగం అనుస్యూతంగా సాగుతూనే ఉండటం పాత్ర ప్రకాశన శిల్పరేఖ. ప్రధానంగా ప్రతియుద్ధ సందర్భంలోనూ కైకేయీ ప్రసక్తి ఉండటం విజ్ఞ శిల్పం. తన చేతి వింటిని ఖరుడు ఖండిస్తే, శ్రీరామచంద్రుడు 'అగస్త్య దత్తేంద్ర చాపంబుపూని' -

'...... ఓయీ! వానికిన్ వానికిన్
నీవుంగార్ముక దక్షుడౌదు, నగిషీల్నేర్తీవు చేయన్, ధనుర్
జ్యావల్లీ కృతచిత్ర కర్షణ నినీషన్ గైకయీ దేవి వి
ద్యావిష్కారము నీ నెరుంగవుసుమీ....!'

(అరణ్య : పంచవటి : 431) అని ఆ విద్యావిష్కార మెరింగించి గగ్గోలు పరుస్తాడు. వధిస్తాడు. రావణుడు సౌరాస్త్రం ప్రయోగిస్తే, దాన్నుంచి ప్రభవించిన చిన్నిచిన్ని వేల వేల చక్రాలను రామచంద్రుడు - 'కైకేయి నేర్పిన కార్ముక శ్లక్ష్ణ విద్యా ప్రభావంబున వమ్మొనేసె'. (యుద్ధ : నిస్సం : 220) దానితో 'బమ్మెర

వోయి రావణుడు బ్రహ్మయు జేయగ జాలడీపనిన్ .... చేత చక్రమ్ముగలాడు చేయవలెగాని-' (221) అనుకుంటాడు.

అప్పుడు రామచంద్రుఁగన నాయన చేతి ధనుస్సు చక్రమై
యొప్పెను, శీఘ్ర శీఘ్రముల నుగ్రశరంబుల నేయువేడిలో
ద్రిప్పుచు ద్రిప్పుచున్ విలుధరింపగ నద్దియె నాల్గు బాహులై
కొప్పును శంఖమై విరిసికోల్వహియించెఁగనుల్ భ్రమింపగన్

(222) అంటే, కైకేయీ విద్యా విష్కారం ద్వారా శ్రీమన్నారాయణావతారస్ఫూర్తి సువ్యక్తమయిందని తాత్పర్యం. తన కోసం రథం తెచ్చిన మాతలికి "కైకయి చెప్పినట్టి గతులుంగా జెప్పి రాముండు తోలించె బండిని' (యుద్ధ : నిస్సం : 288) కైకేయీ సముపజ్ఞం అన్నదానికి బెసగుదలలేకుండా ఆద్యంత మీ విధమయిన, నిర్వహణ పటిష్ఠమయిన నిర్మాణ మార్మికత గల శిల్పరీతి ఇది. కాగా, రామాయణ కల్ప వృక్షచ్ఛాయలో కైకేయీ ప్రయోగం ఇంతటి శిల్ప మహితమయింది, సువ్యవస్థితమయింది. వాల్మీకేతర సర్వ రామగాథా కావ్యాల్లో ప్రమృష్టమయిన కైకేయీ తత్త్వం రామాయణ కల్పవృక్ష శాఖలో సుపుష్పితమయింది. సామోదమయింది. వాల్మీకాన్ని ఉపాసించిన లోకజ్ఞతగల సత్యనారాయణ గారు వివిధ పాత్రలను తీర్చిన తీర్పులోని శిల్ప వైభవం నాన్యతో దర్శనీయం. ఏపాత్రకాపాత్ర స్వరూపం తత్త్ జీవ లక్షణ వ్యాఖ్యానాత్మకంగా జీవంతమయి కల్పవృక్షంలో దర్శన మిస్తుంది.

యుద్ధకాండలో రావణుని తీరు ఒక మహా విషాదాంతగాథా నాయకత్వం వహించినట్లు కన్పిస్తుంది. ఉజ్జ్వలమయిన వ్యక్తిత్వం కలిగి కూడా స్వకృతమయిన పొరపాటు, లోపం హేతువుగా క్రమక్రమంగా వినాశోన్ముఖం కావటం, అదీ, తెలిసి తెలిసి. ఈ విధమయిన తీర్పు విచిత్రమయింది. కాగా, కైకేయిచే 'రామాస్త్రం' ఉపసంహృతమయి, శమితాసుర్యం కావటం మూలాన యుద్ధకాండకే కాక, మొత్తం రామాయణానికే సమాపకం 'ఉపసంహరణ' ఖండం.

5

రూపకాలలో నాందీ పద్యాదులందు రూపకానికి చెందిన ప్రధానాంశాన్ని ఏదో విధంగా స్ఫురింప జేయటమనేది నాటకీయ శిల్పమర్యాద. ఇది శ్రవ్య కావ్యాలకు కూడా అనువర్తిస్తుంది. కాని, దీన్ని పాటించగల శిల్పదృష్టి ఉన్నవారు ఏ ఇద్దరో

ముగ్గురో! రామాయణ కల్పవృక్ష కావ్యాద్య పద్యంలో ఈ శిల్ప మర్యాద పాటింపబడింది. అయితే, అంతటితో మాత్రమే అది ఆగిపోలేదు. యుద్ధకాండలో ప్రతిఖండంలోని మొదటి పద్యమూ నాందీ పద్యం మాదిరిగానే నిర్వహించబడింది. ఆ పద్యంలో ఖండగత ప్రధానాంశం స్ఫురింపజేయబడింది.

మొదటిది సంశయఖండం. ఇందులో శివుడు హంసాకారుడయి సీతారామ చంద్రుల మధ్య దౌత్యం నెరపటం ప్రధానాంశం. రావణునిలో సంశయాన్ని ఉద్బుద్ధం చేసింది ప్రధానంగా ఈ అంశమే. కాగా, ఈ హంస విషయం స్ఫురించేట్టుగా సంశయఖండాదిలో -

శ్రీ కనక కాంతి పక్షా!
ప్రాకట రాజతశుభాంగ! బ్రహ్మపదార్థ
వ్యాకృత భూత తనూ! హం
సాకారా! పరమహంస! హర! విశ్వేశా!'

అని పరమేశ్వర సంబోధన. (ఈ మహాకావ్యం శివాంకితం). ఇక, కుంభకర్ణుని వ్యక్తిత్వం యుద్ధకాండలోనే ప్రస్ఫుటమవుతుంది. అతనిలో సూక్ష్మసూక్ష్మంగా తత్త్వవిచారణ సాగించే నిశితమయిన బుద్ధిలక్షణం ఉన్నది. ఆలోచనలో పదును దనమున్నది. తన మంత్రులతోనూ, రావణునితోనూ, ఇంకా ఇతరులతోనూ ఆయన మాట్లాడిన తీరు ఈ అంశాన్ని పట్టిస్తుంది. అతని తీరునకాశ్చర్యపడిన రావణుడు-

.... నీ కనులెదుటన పెరిగి నీ కాతనిని గూర్చి తెలియ
రాక యేమియు లేద,యొక్క రాచకార్యముపుట్టినంత
నీకు వానికి నెంత దవ్వు! నీది వానిది యూహవేఱె'

(యుద్ధ : కుంభ : 275) అని అనుకొంటాడు. ఇదిట్లా ఉంచి, కుంభకర్ణుని ఆకారం పర్వతాభమయింది. ప్రతిచోటా ఆయన వర్ణన ఆ విధంగానే ఉంటుంది. (ఉదాహరణకు చూ. యుద్ధ : కుంభ: 278). కాగా, కుంభకర్ణ ఖండాదిలో పయి శారీరక, ఆంతరిక తత్త్వాలను స్ఫురింపజేస్తూ

శ్రీ పరమ సూక్ష్మతత్త్వా!
దీపిత శైలాంతర ప్రతిష్ఠిత విభవా!
కాపురుష నిరాకరణ
వ్యాపార శ్లక్ష్ణ రూపపరిణామ! శివా!

అని శివసంబోధన. మరి, ఇంద్రజిత్తు అగ్న్యుపాసకుడు. ఇంద్రజిత్ ఖండంలో మరొకసారి లంకాదహనం జరుగుతుంది. ఈ అంశాలకు సూచనగా ఇంద్రజిత్ ఖండాదిలో

శ్రీ వైశ్వానరరూపా!
ధీ విలసదుషర్బుధ సమధిక రూపా! కా
లా విష్కృత నిజ తత్త్వా
భావ స్థిత! భావరూప! ప్రభు! విశ్వేశా!

అని విశ్వేశ్వర సంబోధన. ఇంద్రజిదగ్ని యత్నం పలించలేదని 'ఉషర్బుధ సమధిక' అనటంలో సూచన. ఇక, నిస్సంశయ ఖండంలో రావణుడు తన ఖడ్గ రావణ మహామంత్రాధి దైవతస్వరూపంతో విజృంభించటం (అతని సంశయం తీరటానికి ఇదే చిట్టచివరి ప్రయత్నం), ఆ విజృంభణయొక్క అసాఫల్యం, మంత్రాద్యతీతమయిన శ్రీమన్నారాయణ స్వరూపాభివ్యక్తి ప్రధానాంశం కాగా, నిస్సంశయ ఖండాదిలో

శ్రీ మంత్రాది ప్రాప్యా!
కోమల పరమాణుభావ గుంఫిత తను! నా
నా మంత్రానభిగమ్య
ప్రామాణ్యా మహోఽంబురాశి! ప్రభు! విశ్వేశా!

అని పరమ శివసంబోధన. పరమేశ్వర స్వరూపాభివ్యంజకమయిన సంబోధనలే ఈ పద్యం. శ్రీ విద్యోపాసన గూడా పరమేశ్వర ప్రాప్తికి ఉపాయమని సూచన. ఇక ఉపసంహరణ ఖండ శాంత భావవ్యంజకమయింది.

శ్రీదృషదాలయ పరిష
ద్వేదీ! యైరంమదీయ విమల సరోమూ
ర్తీ! దళితాశ్రితజనతా
ర్తీ! దీపిత సర్వధర్మకృతి! విశ్వేశా!

ఇవి ఉపసంహరణ ఖండాదిలోని శివసంబోధనల పద్యం. ఈ పద్యంలో సంబోధనలు అయిదే కావటం, ఈ ఖండం అయిదవదే కావటం, శివమంత్రం పంచాక్షరి కావటం ఒక చమత్కార స్ఫోరకమయిన చిన్న జిలుగు వెలుగు. ఇక్కడ

గమనించవలసిన మరొక అంశం. ఖండాదిపద్యాల్లో ఇదే చివరి పద్యం. దీని తరువాత మరొక ఖండం లేదు. అందుకని ఈ పద్యం ఈ ఖండానికే కాక మొత్తం రామాయణానికి సంగ్రహ పద్యంగా అన్పిస్తుంది. మూడవ, నాల్గవ సంబోధనలు రామాయణానికి సూత్రప్రాయమయినవి. నాల్గవది 'రామోవిగ్రహవాన్ ధర్మః' అన్న వాల్మీకి మహర్షి తాత్పర్యాన్ని వ్యక్తీకరిస్తుంది. ఆశ్రిత జనుల ఆర్తిని తొలగించటం రామాయణంలో సర్వత్రా ప్రస్ఫుటమయ్యేదే. పరిశీలిస్తూ పోతే ఈ పద్యం భౌతికాధ్యాత్మిక తత్త్వవిస్ఫోటకంగా అవగతమవుతుంది. కాగా, రామాయణ కల్పవృక్షంలోని ఖండాది - ఖండాంతపద్యాల విశ్లేషణ, విచారణ ఎన్నో మౌలిక, తాత్త్విక, సంవేదనాంశాలను ఎప్పటికప్పుడు కొత్తకొత్తగా ప్రసాదిస్తూనే ఉంటుంది.

'పాలితాన్యోన్య లంఘన స్పర్థం'గా, 'చాలితాన్యోన్య సౌందర్య సరసం'గా కావ్యంలో వివిధాంశాలు సంగతపడటం కావ్యగ్రథన శిల్పంలోని ఒకభాగం. రావణ వధానంతరం సీతను పిలిపించిన రామచంద్రుడు ఆమెను చాలా చాలా మాటలన్నాడుగాని, అగ్ని ప్రవేశం చేయమని మాత్రం అనలేదు. కాని, సీత అగ్ని ప్రవేశమే చేసింది. రాముని మాటలకు ఖిన్నురాలయిన సీత ప్రాణపరిత్యాగం చేయాలనుకుంటే, అగ్ని ప్రవేశం ద్వారానే చేయనక్కరలేదు. మరేవిధంగానయినా చేయవచ్చు. మరి, అగ్ని ప్రవేశమే ఎందుకు చేసింది? దాని సంగతి ఇది - ఇంద్రజిత్తు రామాదులను నాగపాశ బద్ధులను చేసిన తరువాత రావణుడు సీత దగ్గరికి పోయి రామాదులు మరణించారనే చెబుతాడు. సీత నమ్మదు. అసలు విషయం నిర్ధారించటానికి సీత పక్షాన త్రిజటను పుష్పకంలో యుద్ధ రంగానికి పంపిస్తాడు. రామచంద్రుని విషయంలో సీతాదేవి కున్న విశ్వాసానికి ఆశ్చర్యపడుతూ రావణుడు- 'అతని యందీమెకు గల ప్రత్యయంబు లోతునకు సముద్రములు చాలవు, ఎత్తునకు పర్వతములు చాలవు, వేగమునకు నదులు చాలవు, ఇంతప్రశ్రయము విశ్లథీకరింప శివుడొక్కడే దయ చూడవలె' (యుద్ధ : సంశయ : 349) అనుకొంటూ వెళ్లిపోతాడు. యుద్ధరంగం నుంచి తిరిగి వచ్చిన త్రిజట రామాదుల స్వస్థత చెప్పగా, సీత -

ఇది యొక మ్రొక్కు మ్రొక్కెదన, యెవ్వరు నెప్పుడుగాని మ్రొక్కన
ట్టిది యిది, నేను సామి పొగటెక్కెము పెందుముదారు సాకిరై
పొదలగ బెండ్లి యాడితిమి, మోహనరూపుడు రాఘవుండు నా
పద యిది దాటినం ద్రిదశవంద్యునకాహుతి యౌదు నగ్నికిన్

నా కీయూహ కలిగించిన రావణుని గురువుగా స్వీకరించి యాతనికి నమస్కరించెద....'

(యుద్ధ : సంశయ : 357, 358) అని మొక్కుకుంటుంది. ఈమెకీ ఊహ కలిగించింది రావణుడు. రాముడు మరణించినట్లే సీతకు చెబుతూ రావణుడు -

'సుదతీ! యింక నతండు నీకుఁ బతి యంచుం గూరుచుంటేని, దా

నది యుండెంగద వాని వంటి పతిచే నగ్ని ప్రవేశంబు తప్పదు...'

(34) అంటాడు. 'వాని వంటి పతిచే...' అంటే ఆ పతి మరణిస్తే సహగమన రూపంగా అని మాత్రమే కాక, బతికి ఉన్నా ఆ పతి (మాటలు) కారణంగా అగ్ని ప్రవేశం తప్పదని స్ఫూర్తి. ఈ రావణుడు చేసిన అగ్ని ప్రవేశ ప్రస్తావన సీతకు ఒక ఉపశ్రుతి అయింది. పతిమాటలు కారణంగానే చివరకు సీత అగ్ని ప్రవేశం చేసింది. రాముని ఎదుట లక్ష్మణునిచే చితి పేర్పించి, ఆ చితాగ్నిలో ప్రవేశించింది. మొక్కు తీర్చుకుంది. ఈ సందర్భంలోనే మరొక చిన్న చమత్కారం. విభీషణుడు రామచంద్రుని ముందుకు తోడ్కొని వచ్చినప్పుడు సీత -

'మత్తగజ మంథరగమనంబున భీతవోలె, విరాగిణివలెఁ

దిరస్కార భావయుతవలె, భర్త్రనురక్త వలె నడుచుచు బ్రవేశించి'ంది.

అప్పుడు రామచంద్రుడు మాట్లాడిన మాటలు, వాటికి సమాధానాలు సీత చెప్పటం వంటి వయిన తరువాత సీత -

'నిర్భీక వలె, స్వాధీన పతిక వలెఁ బురస్కారయుతవలె

మత్తగజమంథర సుందర గమనంబున నగ్నికడకు నడచి

యగ్నిం' బ్రవేశించింది.

(యుద్ధ : ఉపసంహరణ : 119, 179). ఉభయ దశలందలి భేదాన్ని సీతా ప్రవృత్తిలో సంగతింపజేయటానికి మొదటి దశలోని మాటలనే మార్చి కూర్చటం ఒక శిల్పరేఖ. ఇట్లాగే మరొకటి. లంకనుంచి తిరిగి అయోధ్యకు వస్తూ పంచవటిలో ఆగినప్పుడు, సీత తాము అదివరకు - పంచవటిలో ఉంటున్నప్పుడు నివసించిన పర్ణశాలలోకి, ఇదివరకు ఉన్న ఇల్లుగదా, చూసి వద్దామనే ఒకానొక ఆత్మీయతా భావంతోటి వెళ్లి మళ్లీ వెలుపలికి వస్తుంది. అప్పుడు - లోపలికి వెళ్లినప్పుడు, తిరిగి వచ్చినప్పుడు సీతాస్వరూపం -

లోనికి జన్న పృథ్విజ విలోకన లోకజయప్రగల్భప్ర
జ్ఞానిధి, సింహయాన, వికసన్నవలోచన పుండరీక, ర
క్షో నివసంబునందగడు సొచ్చిన శీర్ణ తనూ ప్రబంధ,సం
ధ్యానవ వహ్నికా విరచితాకృతి, యాకృతి మత్ ప్రతిజ్ఞయున్

ఆవిధంగా లోనికి వెళ్లి -

వెలికిని వచ్చు జానకియు జిన్న వయస్సుది, మందయాన, మం
జుల తర మూర్తియై యడవి జొచ్చిన యంతిపురంబుకన్నె, దే
హలలిత సౌకుమార్య పరమావధి, రాఘవ బాహులగ్న య
ల్లలనయి వీచుగాలి గదలాడెడు క్రౌంజిపురాకు బోడియున్.

(యుద్ధ : ఉప : 270, 271) పంచవటిలోని ఆశ్రమంనుంచి అసలు రావణగాథ ప్రారంభం. అంతకు ముందరి సీతాదేవికి, ఆ తరువాతి సీతాదేవికి - తిరిగి స్వస్థతకు వచ్చిన తీరుకు ప్రతీకగా ఇవి 'చాలితాన్యోన్య సౌందర్య సరసములు'. ఇక్కడ సీత మొదటి పద్యంలో 'ఆకృతి మత్ ప్రతిజ్ఞ'గా రూపించబడింది. ఆంజనేయుడు లంకలో మొదటిసారిగా సీతను దర్శించినప్పుడు ఆమె 'కూరుచున్న విధమంతయు స్వామి ప్రతిజ్ఞ మూర్తియై' కన్పించింది. (సుందర : పరరాత్ర : 140) (ఇక్కడ అధ్యాత్మ రామాయణంలోని సీతా ద్వైవిధ్య విషయం గూడా స్ఫురిస్తుంది) ఈ విధమయిన సంవాదాలన్నీ పాలితాన్యోన్యలంఘన స్పర్థములు' మరొకటి. కుంభకర్ణుడు తనకు హితం చెప్పినప్పుడు కోపం వచ్చిన రావణుడు -

'నిద్దురమత్తు తా వదులలేదిది, నీవును పోయి నిద్రపో,
మొద్దువిధంబునన్ నిదుర పోవుచునుండగ వాడు వచ్చి యా
మొద్దును గాళ్లు చేతులును ముక్కలు ముక్కలు గాగ వ్రేల్చెడున్

(యుద్ధ : కుంభ : 253) అంటాడు. రామచంద్రుడు కుంభకర్ణుడి చేతులూ కాళ్లూ ఖండించి, ఆ తరువాతనే అతడి శిరస్సును ఛేదిస్తారు. ఇంత సూక్ష్మసూక్ష్మరీతిలో వివిధాంశాలు పరస్పర లంఘన స్పర్థంగా ఉంటాయి.

6

రామాయణ కల్పవృక్షంలోని ఛందశ్శిల్పాన్ని పరిశీలించుకుంటూ పోతే, అదొక పెద్ద గ్రంథమవుతుంది. కేవలం యుద్ధకాండ విషయం గమనించినా గూడా

తక్కువేమీ కాదు. పద్యాలను సామాన్య - విశేష భేదంలో స్థూలంగా రెండు వర్గాలు చేయవచ్చు. ఏదో ఒక విశేషాంశ స్ఫూర్తిలేకుండా విశేషపద్యం ఉపయోగించటం జరుగదు. ఛంద శ్శిల్ప విషయంలో ఇదొక సామాన్య సూత్రం. పద్యపు నడకను బట్టి, పేరునుబట్టి, లేదా స్వరూపాన్ని బట్టి, స్వభావాన్ని బట్టి రచనా రీతిని బట్టి ఏదో ఒక విశేషాన్ని విశేషపద్యం స్ఫురింపజేస్తుంది. కథా గమనంలో, భావ ప్రసారంలో వచ్చే మలుపులను సూచించేందుకు గూడా విశేష పద్యం ప్రయుక్తం కావచ్చు. ఈ మార్గంలో కల్పవృక్షంలోని ఛందశ్శిల్పాన్ని పరిశీలించుకోవచ్చు. ఉదాహరణకు కుంభకర్ణుడిని మేల్కొలిపే ఘట్టంలో ప్రయోగించబడిన విశేష వృత్తాలను గమనించవచ్చు. రావణునితో శ్రీరామచంద్రుడు మొట్టమొదటి సారిగా మాట్లాడిన మాటలు 'పద్మనాభ'మన్న విశేష వృత్తంగా సాగినవి. (యుద్ధ : కుంభ : 133, 134). పద్మనాభం వైష్ణవీయ లక్షణాన్ని స్ఫురింపజేస్తుంది. ఇట్లా ఎన్నయినా చూసుకోవచ్చు. మరొకటి. సామాన్యంగా 'విశేష' వృత్తాలు/ పద్యాలు అనుకోబడేవి కొన్ని రామాయణ కల్పవృక్షంలో 'సామాన్య' పద్యాలుగా ప్రయోగంలో ఉంటాయి. 'మధ్యాక్కర' ఒక విధంగా 'విశేష' పద్యమే. కాని, కల్పవృక్షంలో అది 'సామాన్య' పద్యం. అసలు నన్నయగారి తరువాత మధ్యాక్కరను విరివిగా ప్రయోగించటమే కాదు, దాన్ని సామాన్య పద్యం చేసింది గూడా ఆయనే. రామాయణ కల్పవృక్షం, 'విశ్వనాథ మధ్యాక్కరలు' ప్రేరణతో ఎందరో మధ్యాక్కరలను రచించటం అలవాటు చేసుకున్నారు. నాయని సుబ్బారావుగారి 'విషాద మోహనం' పూర్తిగా మధ్యాక్కరల కావ్యం. కేవలం మధ్యాక్కరలోనే కాదు, అన్నివిధాల 'అక్కర' పద్యాలను తెలుగులోకి తెచ్చింది సత్యనారాయణ గారు మాత్రమే. అదట్లా ఉంచి ఒక చిన్న ఉదాహరణ: కుంభకర్ణ ఖండంలో - అకంపనాదులతో గూడి రావణుడు వచ్చే సందర్భంలో ఆ వచ్చే వారిని గూర్చి చెప్పేప్పుడు విభీషణుని మాటలు 'శ్యేని' అనే వృత్తంలో సాగినవి. 'శ్యేని' అనేది 'ఉత్సాహ' పద్యం వంటిది. అయిదు గల (గురు+లఘు సంకలనం) ములు + ఒక గురువుగా సాగుతుంది శ్యేని. అంటే ఉత్సాహ పద్యంలోని రెండు సూర్య (గల) గణాలు తగ్గితే శ్యేని.(శ్యేని = గ్రద్ద, తెలుపు) శ్యేనిలోని ఈ ఉత్సాహ లక్షణం ద్వారా యుద్ధానికి వస్తున్నవారిని గూర్చి చెప్పించటం ఒక చమత్కారం. 'ఉత్సాహా'న్ని గూడా చెప్పవచ్చు. ఇట్లాంటి సందర్భాల్లో 'ఉత్సాహం' ప్రయోగింపబడకపోనూ లేదు. కాని, ఉత్సాహంకాని ఉత్సాహాన్ని ప్రయోగించటమే

ఒక చమత్కారం. ఇంద్రజిత్ ఖండంలో - రెండవ సారి లంకాదహనమప్పుడు ప్రయోగింపబడిన వివిధ వృత్తాలు అగ్ని విజృంభణలోని రకరకాలను స్ఫురింపజేస్తాయి. ఈ విధంగా ఎన్నయినా ఉదాహరించుకోవచ్చు.

అయితే, పద్య శిల్పమన్నది విశేష వృత్తాల ప్రయోగానికి మాత్రమే పరిమితం కాదు. సామాన్య పద్య ప్రయోగంలోనూ విజ్ఞశిల్పి ఉద్బుద్ధం చేసే శిల్ప రీతి ఆశ్చర్యకరంగా ఉంటుంది. ఏమీ లేదు, ఉండదనుకోబడేచోట, ఏదో ఒక విచిత్రమయిన చమత్కారాన్ని ఉద్దీప్తపరుస్తాడు. ఉదాహరణకు ఒక సీసపద్యం. ఇది 'సామాన్య' పద్యం. ఒక సందర్భంలో ఈ పద్య నిర్మాణాన్ని భావోద్దీప్తికి ఉపయోగించుకోవటంలోని చమత్కారం ఆశ్చర్యకరంగా ఉంటుంది.

పితృవాక్య పాలనా వ్రత నిష్ఠుడవు నీవు;
పితృవాక్య పాలనా వ్రతుడ నేను
ఏక పత్నీవ్రతాహీనభావుడవీవు;
ఏకపత్నీ వ్రతాహీనుడేను
వివిధాస్త్ర శస్త్రాది వేత్తృతాఖనివీవు;
వివిధాస్త్ర శస్త్రాది వేత్త నేను
అల్పులతో యుద్ధమాడ వింతయు నీవు;
అల్పులతో యుద్ధమాడనేను.
క్షోణిభృత్ ప్రమాణుడనేను, గొణిదెడీవు;
బడలి లక్ష్మిని బాసిన వాడవీవు
బడలి లక్ష్మిని బాయని వాడ నేను
పోల్కియున్నది మనకును బోల్కిలేదు.

(యుద్ధ : ఇంద్ర : 50) అతికాయుడు మహావీరుడు, ఉదాత్త లక్షణాలుగల వాడు గూడా. అయితే, తన ఉదాత్త లక్షణాలు తెలిసిన అహంకారి. అతడు రామచంద్రుడితో యుద్ధానికి వచ్చి బీరాలాడుతూ, తనకూ - రామునికీ పోలికల ఉనికినీ, లేమినీ చెబుతున్న రీతి ఈ పద్యం. ఈ సీసపద్యగత విషయమట్లా ఉండగా; సీస పద్యం దాని నిర్మాణ లక్షణాన్ని బట్టి, అందులోని ప్రతిపాదమూ రెండుఖండాలుగా ఉంటుంది. రెండు ఖండాలలోనూ గణ సంఖ్య సమానమే - నాలుగే. అయినా గణాల స్వరూపాన్ని బట్టి మొదటి ఖండం పెద్దది. రెండవ ఖండం

చిన్నది. మొదటిదానిలో పదహారు మాత్రల నుంచి ఇరవై మాత్రల దాకా ఉండవచ్చు. రెండవ దానిలో పధ్నాలుగు మాత్రల నుంచి పదహారు మాత్రలు మాత్రమే ఉండటానికి వీలు. అంటే మొదటి ఖండంలోని మాత్రల కనిష్ఠ పరిమితికి రెండవ ఖండంలోని గరిష్ఠ పరిమితి సమానం. ఇదిట్లా ఉండగా మొదటి ఖండంలోని గణాలన్నీ ఒకే జాతివి - అన్నీ ఇంద్రగణాలే. రెండవ ఖండంలోని గణాలు సగం ఒక జాతివి కాగా, సగం మరొక జాతివి - 2 ఇంద్ర + 2 సూర్యగణాలు. అంటే మొదటిది ఏక విధంకాగా, రెండవది మిశ్రలక్షణం కలది. కాగా మొదటి దానిలో సమత్వం, రెండవ దానిలో విషమత్వం, లేదా అసమత్వం = ఎగుడు దిగుడు ఉన్న దన్నమాట. ఈ అంశాలన్నీ దృష్టిలో ఉంటే ఆ పద్యంలోని చమత్కారం భాసిస్తుంది.

అతికాయుడు 'అతికాయు'డేగాని, రామచంద్రునిగూర్చి పెద్దదయిన మొదటి ఖండంలోనూ, తనను గూర్చి రెండవదయిన చిన్నఖండంలోనూ చెప్పుకుంటాడు. ఉత్తర ఖండం సహజంగానే చిన్నది కాబట్టి పూర్వఖండంలో కన్నా, రెండు మూడక్షరాలూ, వాటిని బట్టి రూపొందే పదమూ ఉత్తరఖండలో తగ్గుతుంది. ఆ తగ్గటంలో రామచంద్రుడి కన్నా అతికాయుడి తక్కువ దనం స్ఫురిస్తుంది. తామిద్దరూ పితృవాక్య పాలనావ్రతం గలవారే. కాని, రామచంద్రుడిలో ఆ వ్రతంలో 'నిష్ఠ' అధికం. తనలో వ్రతముందిగాని, 'నిష్ఠ' లేదు. 'ఏక పత్నీ వ్రతాహీనత్వం' ఇద్దరిలోనూ ఉన్నా గూడా, దాన్ని గూర్చిన భావన తనకు లేదు, రామచంద్రుడిలో అది అధికం. ఇద్దరికీ అస్త్రశస్త్రాది వేత్తృత ఉంది గాని, రామచంద్రుడు దానికి ఖని

గని. తానుకాదు. అది అతని తక్కువదనం. రామచంద్రుడు అల్పులతో 'ఇంతయు' యుద్ధ మాడడు. ఆ ఏమాత్రమూ అల్పులతో యుద్ధమాడననే నిశ్చయం తనకు లేదు. మనమిద్దరం పోలిక గలవారమని చెప్పటం అతికాయుడి ఉద్దేశ్యం. కాని, అతనికి అజ్ఞాతంగానే రాముడి ఆధిక్యం అతని అంతరాంతరాల్లో ఎక్కడో స్ఫురిస్తున్నది. అందుకని రాముని ఆధిక్యం. తన అల్పత్వం అభివ్యక్తమయింది. అయితే, ఇంత దాకా వచ్చేప్పటికి అతికాయుడికి లీలగా ఈ అంశం స్ఫురించినట్లుయి ఉంటుంది - తానేమంటున్నాడు! వెంటనే గతంలో చెప్పేవిధానం మారింది. తాను ముందుకువచ్చి, మొదటిపాదంలో, రామచంద్రుడిని చివరికి నెట్టాడు. 'క్షోణిభృత్ ప్రమాణుడ'నని పెద్ద పెద్ద మాటలతో తనను, 'గౌణిదె' డని లెక్కలేని తనాన్ని

సూచించేమాటతో రాముడిని చెప్పుకొన్నాడు. ఏక 'గణా' ధిక్యం సంపాదించాడు. ఎంత సంపాదించినా అది పయి ఆకారంలో మాత్రమే. 'బడలి లక్ష్మిని బాసిన' వాడు రాముడనీ, తాను కాడనీ అన్నాడు. ఇక్కడ పద్యపదాలు సమానమే. నిజానికి రాముడు బడలలేదు. యుద్ధంలో రామచంద్రుని పురోగమనం - ప్రగతి ఆ విషయాన్ని స్పష్ట పరుస్తూ ఉండగా అతికాయుడు గమనించలేకపోతున్నాడు. రాముడు లక్ష్మిని బాసిన వాడు కూడా కాడు - పొందుతున్నవాడు. చూడగా పోలికలిద్దరికి లేనేలేవు. ఉన్నవనుకోవటం అతికాయుడి అహంకార మూలకమయిన అజ్ఞానానికి గుర్తు. ఈ సీసపద్యాన్ని ఈ విధంగా అనుశీలించాలనటానికి 'పోల్కియున్నది మనకును బోల్కిలేదు' అనేది ప్రేరణ కలిగిస్తుంది. అదట్లా ఉంచి, అతికాయుడు ఇంతగా ప్రగల్భిస్తే, అతికాయుడితో రాముడు యుద్ధం చేయడు. వాడల్పుడు. ఆ విషయం వాడే చెప్పినాడు గదా! 'ఇంతయు'లోని వైలక్షణ్యమిది. వాడి మరణం లక్ష్మణుడి చేతిలో రాసిపెట్టి ఉంది. అట్లా చస్తాడు. ఇది సందర్భగతమయిన 'వక్రతా' చమత్కారం. కాగా, సామాన్యమనిపించే సీసపద్యాన్ని 'ఆ' సందర్భంలో పూర్వోత్తరాంశ సంవాదకంగా, మనస్తత్వ స్ఫోరకంగా, వక్రతా మహితంగా చేయటం విజ్ఞ శిల్పి లక్షణం. శిల్పమనేది సందర్భాన్నీ, కవి ప్రతిభనూ ఆశ్రయించుకొని ఉంటుంది. కాగా, ఛందశ్శిల్పాన్ని పరిశీలించేప్పుడు విశేష పద్యాలని మాత్రమే గాక, సామాన్య పద్యాల విషయంలోనూ పరిశీలించుకోవలసి ఉంటుంది. ఆ విధంగా రామాయణ కల్ప వృక్షంలో కన్పించే విపులమయిన ఛందోవైవిధ్యంగానీ, శిల్ప సార్థక్యంగానీ అన్యత్ర సుదుర్లభం. ఇంతటి ఛందశ్శిల్ప పరిణాహం గల కావ్యం సాహిత్య ప్రపంచంలో మరొకటి లేదు.

7

మూల దైత్య బల సంహారం తరువాత మహాతీవ్రుడై యుద్ధానికి వచ్చిన రావణుడు శ్రీరామచంద్రుడి దగ్గరికి రథం తోలించుకు వస్తాడు. ఎట్లా -

తూలి నిరాఘాటంబుగ
దోలించెం బండి రామతోయదముదెసన్
గాలివలెం బటు ఝుంఝూ
భీలంబుగ రావణుండు భీషణమతియై

(యుద్ధ : నిస్సం : 190) రామ తోయదాన్ని చెల్లాచెదరు చేయాలని ఝుంఝా మారుతంలా వస్తాడు. తోయద పదంలో సౌకుమార్యం, ఝుంఝూపదంలో కాఠిన్యం ఉంది. అట్లా వచ్చి శ్రీరామచంద్రుడిని చూస్తాడు. ఈ రావణ కృత శ్రీరామచంద్ర దర్శనం అయిదు సీసపద్యాల్లో చిత్రితమయింది. శ్రీరామచంద్ర సౌందర్యాన్ని రావణుడనుభవించిన తీరే ఈ చిత్రణ. మొట్టమొదటనే - 'శ్రావణాంభోధరచ్ఛాయా మనోజ్ఞాసిత స్వాదునీల సుందర శరీరు'డుగా శ్రీరామచంద్రుడిని రావణుడు దర్శించాడు. తోయదాన్ని చెదురగొడుదామని వచ్చిన ఝుంఝ అంభోధర మనోజ్ఞాసిత స్వాదునీల సౌందర్యానికి ముగ్ధమయిపోయింది. ఈ అయిదింటిలో మొదటి నాలుగు పద్యాల్లోని మధుర రచన రావణునిలోని సౌందర్యభావన ఎంత ఉన్నతమూ, ఉదాత్తమూ అయిందో, ఎంతగా పరవశించిందో తెలియబరుస్తుంది. మాధుర్యమన్నది కేవలం మధురమనిపించే పదాల కూర్పువల్లకాదు. మధురభావానుకూల పద సంయోజనం వల్ల కలుగుతుంది. సత్యనారాయణ గారి 'మధురరచన' ఈ విధంగా ఉదాత్తమయింది. మొదటి పద్యంలో 'పుంసాం మోహనరూప' చిత్రణ మాధుర్యం. రెండవ దానిలో - 'పీనాంసయుగ దృశ్యమాన తూణీరేషు నతగరుద్ భ్రమర సేవితముఖాబ్జ....' ఇత్యాదిగా శ్రీరామచంద్ర మహానుభావత్వ వర్ణన మాధుర్యం. మూడవ పద్యంలో తన్మహానుభావత ద్వారా స్మృతికి వచ్చిన శైవ శరాస లస్తక హస్త సంత్రుటనాత్త కీర్తి ప్రథమావతారు ఇత్యాదిగా పరాక్రమానుభవ మాధుర్యం. మరి నాల్గవ పద్యం -

నఖ శిఖా పర్యంత ముఖరిత బంభరీ
కమనీయ వనమాలికా మనోజ్ఞ
వక్షఃస్థలీ మార్దవగుణ సమాకృష్ణ
మృదు మందహాస లక్ష్మీసనాథు
రాక్షస వ్రజ సంహరణ కార్యచక్రీభ
వత్ఫూత్కార కార్ముక బాహుయుగళు
ఇందిరాసిత కపోలేందురోచిః పరి
స్పందనా నందిత మందహాసు
నిబిడితాకాశనీలకాంతి ప్రరోహ
కందళీ కృత మంజుల కాంత దేహు

వినిహత సమస్త లోకమోహుని నిరీహు
రామచంద్రుని గాంచెను రావణుండు.

ఇది శ్రీరామచంద్రుని శ్రీమన్నారాయణత్వస్ఫోరక వర్ణన మాధుర్యం వెల్లి విరియించింది. ఇంత దాక వచ్చేటప్పటికి రావణునికి తానేమయి పోతున్నాడో తెలియలేదు. కాగా, ఆ పారవశ్యాన్ని బలవంతంగా తోసి వేసుకొని, శ్రీమన్నారాయణత్వ భావనను తన ఆలోచనా వక్రత్వంతో విశ్లథం చేసుకొన్న దృగ్రీతి అయిదవ - చివరి పద్యంలో వ్యక్తం చేయబడింది. ఆ విశ్లథత్వం సంపాదించుకోవటం కోసం ఎన్నెన్ని కారణాలు కల్పించుకొన్నాడు!

గిడసబారిన కైక గడుసుదనమ్మున
బంపగా నడువుల బట్టువాని,
జడదారి మూక వెన్నొడిచియెక్కింపగా
నంతంత వింటి వాడైన వాని
ముల్లోకముల యందముంజూరగొన్నట్టి
చాన రక్షించుకోలేనివాని
కోతిమూకలను వెన్కొని లంకపై నెందు
నెరుగని సేతగా నెత్తువాని
నేది యెట్టైన బోవు నదేమి తనకు
నన్నరీతి బైరాగిగా నున్నవాని
ప్రతిది తనకును ననుకూలపడెడువాని
రామచంద్రుని గాంచెను రావణుండు.

(యుద్ధ : నిస్సం : 194, 195) రాముని తక్కువ దనాన్ని నిరూపించుకొంటున్న తీరిది. కాని, అతని భావనలోని లోతుల్లో మనస్సు యొక్క ఉపరితలాన్ని అంటని శ్రీరామచంద్రుని ఔదాత్త్యం ఈ 'తీరు' లో స్ఫురిస్తూ ఉండటం ఒక చమత్కారం. రామాయణ కల్పవృక్షంలోని దాదాపు పాత్రలన్నీ ఈ విధమయిన వ్యక్తావ్యక్త మనఃస్థితిమయంగా చిత్రింపబడటం పాత్ర నిర్మాణ శిల్పం కావటమట్లా ఉంచి, రామాయణ కల్పవృక్షానికే విశిష్టమూ, ప్రత్యేకమూ అయిన అంశం - జీవుని వేదనా ప్రసారం ఈ విధమయిన అంశం ద్వారానే సహృదయులకు అనుభవంలోకి వస్తుంది

కాగా, శ్రీరామచంద్ర బాహిరాంతర సౌందర్యానుభవానికి సంబంధించిన మొదటి నాలుగు పద్యాలలో మాధుర్యం ఉంది, 'హాయి' ఉంది ఈ చివరి పద్యంలో సామాన్యంగా సమాస రహితమయి సాగిన రచన ఆలోచనలోని విరిగి పోయిన తనానికి సూచన. మొదటి నాలుగు పద్యాల రచనా విధానాన్ని హఠాత్తుగా ఈ అయిదవ పద్యంలో మార్చటం రావణుడు హఠాత్తుగా తల తడుముకొని పారవశ్యాన్ని విదలించుకొన్న మనఃస్థితికి వ్యంజకం. ఈ చివరి - అయిదవ పద్యాన్ని చాలా దూరం నుంచి ఆంధ్ర నాయక శతకకర్త కాసుల పురుషోత్తమ కవి తొంగి తొంగి చూస్తున్నట్టుగా ఆ భాస.... కాగా, ఇదంతా రచనా శిల్ప విషయం.

రామాయణంలో యుద్ధ ప్రస్తావన లేని దేదయినా ఉన్నదంటే, అది అయోధ్యాకాండ అని చెప్పవచ్చు. మిగతా అన్ని కాండల్లో ఏదో విధమయిన, ఎంతో కొంత యుద్ధవర్ణన/చిత్రణ ఉండనే ఉన్నది. కాని యుద్ధ పరకాష్ఠ చివరి కాండలోనే. అందుకనే అది యుద్ధకాండమయింది. ఇందులో ఎందరో రాక్షస - కపి వీరులు - చిన్నాపెద్దా తరహాలకూ/స్థాయులకూ చెందినవారు - మహానుభావులయిన కుంభకర్ణ - ఇంద్రజిత్ - రావణులు, సుగ్రీవ - అంగద - మారుతులు, రామ - లక్ష్మణులు - ఈ అందరి యుద్ధరీతులు ఏకత్ర ప్రదర్శింపబడినయి. అయితే, ఏ ఒకరి యుద్ధ విధానం మరొకరిదానివలె ఉండదు. ఒకసారి యుద్ధానికి, మరోసారి యుద్ధానికి భేదం ఉంటుంది. ఆయావారి బీరాలు, ఆయా వ్యక్తుల యుద్ధాలు తత్తత్ ప్రత్యేక జీవలక్షణానుపాతంగా ఉండటంవల్ల ఎప్పటికప్పటికిగా యుద్ధరీతి నవనవోన్మేషంగా ఉంటుంది. ఇప్పటి దాక యుద్ధవర్ణన శిల్పంలో తిక్కనగారిది పెద్దపీట. ఆయన ఒరవడే ఒరవడిగా నిలిచింది. మరి, ఇన్నాళ్లకు శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షం మరోపెద్ద పీటపై దాని పక్కన అధివసించింది. ఆ యుద్ధ వర్ణనాశిల్ప ప్రసార మార్గాన్ని కొత్త మలుపు తిప్పింది. అతికాయుడిపై లక్ష్మణుడు బ్రహ్మాస్త్రం ప్రయోగిస్తే - 'అంతనొకపెద్ద కొండమీద విశాలాంభోధరము క్రమ్మి, యదివిచ్చగా, కొండ మాయమయినట్లు - వాడు నశిస్తాడు. వధను చెప్పటంలో ఇది ఒకానొక విచిత్రమయిన విధానం. లక్ష్మణుని బ్రహ్మాస్త్ర ప్రయోగ కౌశలం చూసి సర్వాస్త్రంబులు ప్రయోక్తృభావ పరిణతంబులు' (యుద్ధ: ఇంద్రజి:90) అనుకుంటాడాంజనేయుడు. శబ్దాలకున్న సహజమయిన శక్తి ప్రతిభావంతుడయిన

కవియొక్క ప్రయోగ కౌశల్యం వల్ల చిత్రవిచిత్రంగా ఉద్దీప్తమయినట్లు, అస్త్రాలకున్న సహజమయిన శక్తి ప్రతిభావంతుడయిన మహావీరుని ప్రయోగంలోని కౌశల్యంవల్ల చిత్రవిచిత్రంగా ఉద్దీప్తమయితుంది. యుద్ధవర్ణన ఎందరు చేయలేదు, ఇంకెందరు చేయరు! కాని, చేసినవాడు సత్ప్రతిభావంతుడయిన విజ్ఞశిల్పి అయితే, తత్ ప్రయోక్తృభావ పరిణతమయి ఉజ్జ్వల శిల్ప మహితంగా పర్యవసిస్తుంది. రాఘవుడు నవైంద్రాస్త్రంతో కుంభకర్ణుని 'శిరంబు ఖండించిన అదియును రావణు జాంబూనద సౌధము గోపురంబునం బడియెను. అప్పుడు మహాదుఃఖనది కొక్క యొడ్డున జేరి యేకాంతంబున విషయ విచారణ చేసుకొంటూ రావణుడు, కృత్త/ఖండిత శిరస్సు గోపురం మీద పడవేయటం వంటి కిటుకు రామచంద్రుడికి - పినతల్లి కైకేయి ధనుఃకళావిభవ కృత్రిమతా పరివేత్త్రినేర్పె' (యుద్ధ : కుంభ : 410) అనుకొంటాడు. రావణునికి కూడ కైకేయి యుద్ధ చాతుర్యం మీద అంత ఇది.

యుద్ధకాలంలో రావణుడు విశ్రాంతిగా నిద్రపోదామని మండోదరీ మహాదేవీ గృహానికి వెళ్తాడు. కాని -

> అతడుం గొంచెమునిద్రబోవుటకునై యాశించెనా! అవ్యవ
> స్థిత చిత్తున్ సుఖనిద్ర పొందునటె? వచ్చీరాని కన్మూతలై
> యతడున్ నిద్దుర పోయినట్లుగను, పొనట్లొచునుండన్ సమ
> ర్పిత ధీవృత్తి జలించె నాహవమహావృత్తంబె ధారాగతిన్.

(యుద్ధ : కుంభ : 9) ఈ స్థితిలో ధారాగతిగా మృత వీరుల ద్వారా యుద్ధ వర్ణన చిత్రవిచిత్రమయిన పోకడలతో చేయించటం కథన శిల్పంలోని భాగం. ఈ తరహాకిదే మొదలు.

యుద్ధ సందర్భ వర్ణనోత్సాహంలో మునిగిపోయి కేవలంగా దాని వెంటబడి పోవటం కావ్య శిల్పి లక్షణం కాదు. ప్రదర్శన వేళ బహుముఖత్వం అవసరం. అనేకాంశాలను గమనింపులో ఉంచుకోవటం ఆవశ్యకం. ఏ యుద్ధ వర్ణనగూడా కావ్యానికి అంగిరసమయిన శాంతరస విచ్ఛేదకంగా, దాన్ని మించి పోయేట్టుగా ఉండక పోవటంతో, కల్పవృక్షంలో యుద్ధవర్ణన శిల్పం నిజమయిన కావ్య శిల్పమయింది. యుద్ధ వర్ణన రీతిలోనూ, యుద్ధాలు ఎడమయిన సందర్భంలోనూ ఈ 'శమ' భావానుకూలమయిన అంశాలను తదుజ్జీవకంగా, పునఃప్రసరణ సంధీయమానంగా సందర్భింపబడటం కల్పవృక్ష యుద్ధకాండలో సర్వత్రా అనుభూయమానమవుతూ

ఉంటుంది. రకరకాలయిన రీతులలో శమాన్నిమించకుండా యుద్ధ తీవ్రత ఉచితంగా సంయమిత మవుతుంది. ఉదాహరణకు రామరావణయుద్ధంలో

రామచంద్రుని శరీరమను కుడ్యమున దై
త్యపతి జేగురు పరదాలు కొట్టె,
రామచంద్రుని శరీరమను మిన్నునను ర
క్షః కులేశుడు వానకాళ్లుదింపె,
రాకాసి రామపర్వత సానువుల నెత్తు
రేగువాగుల బ్రవహింప జేసె,
అసురుడు రామగిర్యగ్ర సీతావియో
గవ్యథా స్నానోదకములు నింపె,
రావణుండు ప్రచండ సంగ్రామశీలి
తన మహాశక్తి రూపంబుదాల్చినట్లు
నుర్విజాపతి నిల్వనీకుండ జేసె -

ఇంతవరకూ రావణుని విజృంభణ రీతి విపులంగా వర్ణించబడింది. రామచంద్రుడిని నిలువనీయకుండా చేస్తుందనిపిస్తుంది కాని :

'రామచంద్రుడు నిలిచెను రథమునందు'

(యుద్ధ : నిస్సం : 322) అని అనటంతో అంతటి విజృంభణ ఒక్కసారిగా సంయమిత మయింది. అంత విపులమయిన విజృంభణ ఇంత తేలికగా కొట్టివేయబడింది. దాదాపు అంతటి సుదీర్ఘ పద్యమంతా వ్యాపించిన తీవ్రత ఈ చివరి ఏకైక పాదంతో నీరుగారి పోయింది. ఇక్కడ మరొక అంశం గమనించదగింది. రావణ పర్యాయపదాలుగా ఉపయోగింపబడిన 'దైత్యపతి' మొదలైన వాటి స్వరూపం. రావణుని క్రియాకలాపరీతి క్రమశః అతని మహాశక్తి యొక్క అలసిపోతున్న లక్షణాన్ని, శ్రీరామచంద్రుడుగా నిరూపించబడిన కుడ్యాదులు క్రమశః పెరుగుతున్న అతని స్థిరత్వ - ఔదాత్త్యాలను స్ఫురింపజేస్తాయి. అందుకే చివరికి వచ్చేప్పటికి 'రామచంద్రుడు నిలిచెను రథమునందు'. 'స్నానోదకాలు నింపట' మన్నది 'అభిషేక' లక్షణాన్ని వ్యంజింప జేస్తుంది. ఇంత వ్యంజకంగా యుద్ధ సందర్భంలో విజృంభణను సంయమించటం విజ్ఞ శిల్పరీతి.

మరొకటి : రావణుడు పరమ తీవ్రావేశంతో రణభూమికి వచ్చి వానర సేనను ఛిన్నాభిన్నం చేస్తాడు. ఆ సందర్భంలో, ఆ తీవ్రతలో - 'ప్రళయ ఝుంఝా

మరుత్పాతంబువోలిక రాక్షసు రధము దూరాలుతోలె, యనుదంష్ట్రి కాహంక్రియాక్రియ వలె దైత్యునారాచ సమితి ప్రాణములు దీసె - (యుద్ధః నిస్సం : 98) దీనితో 'తీవ్రమతులైన వీరులౌ కపులెల్ల నివ్వెఱ' పోయారు మరి, ఇంత తీవ్రత వర్ణితమయిన వెను వెంటనే -

రక్షశ్శరాంత కార్యముగ జెవుల్తెగి
పడిన సంగీతమ్ము పాడె నొకడు;
అసురేశ్వరుని వాలుటమ్ముౕరువులను ఛే
దించి మద్దెలను వాయించె నొకడు;
అసురశరాళి సర్వాంగమ్ములను రట్టు
సేయగా నాట్యమ్ము సేసె వొకడు
అరచేతులను దైత్య వరుడు మండింపగా
విలవిలతాళంబు వేసె నొకడు
రామభూపాలరాగ పర్యాప్త గళులు
వేలకొలదిగ బాడిరి వెనుక హంగు
రావణుడు శరాంత కార్యముగ రామ
భజన చేయించె వానర వ్రజముచేత

(యుద్ధ : నిస్సం : 99) ఈ పద్యంలో రావణుని శరాంత కార్యాలు, వాటికి వానరుల ప్రతిస్పందనలు వర్ణించబడినయి. రావణుని బాణంతో చెవులు తెగిపడగా, ఆ వానరుడు తత్క్షణంలో చెవి దగ్గర చేయిపెట్టుకొని గీపెట్టాడు. చెవిదగ్గిర అరచేయి పెట్టుకొని రాగాలాపన చేయటం సామాన్యమే. ఆ విషయం ఇక్కడ అనువర్తితమవుతుంది. ఈ విధంగానే ఇక్కడ వర్ణితమయిన వానరచేష్టలన్నింటినీ గమనించవచ్చు. ఈ చేష్టలలో హాస్య లక్షణం స్ఫురిస్తుంది. వానరులతో రామభజన చేయించటమన్నదానిలో రావణుని కసి ఉంది. అది 'భజన' గదా! తాళాలూ, మద్దెలలూ, సంగీతం, నృత్యం ఉన్నాయి. మరి, రావణ విజృంభణ వలని క్రియల ద్వారా సాగిన వానర చేష్టలలో హాస్యముంది. ఈ హాస్య క్రియలు హాస్యం ఒకవైపు కలిగిస్తూనే రావణ పరాక్రమాన్ని ఉద్దీప్తపరుస్తాయి. నిజానికి వీర - హాస్యాలు పరస్పర భంజకాలు. కాని కవి ప్రతిభ ఇక్కడ ఈ రెంటిని విచిత్రంగా సమావేశపరచింది. ఈ సమావేశింపజేయటంలో శిల్పముంది.

8

ఇంద్రజిత్ ప్రయుక్త నాగపాశాలు దుల్లిన తరువాత సూర్యోదయవేళ శ్రీరామచంద్రుడు అల్లెత్రాడు లాగినప్పటి నాదం కేవలంగా కపివీరులలోనే కాదు, ప్రకృతిలో ఆ వాతావరణంలోనే ఒకానొక విధమయిన ఉల్లాసం సముల్లసితమయింది. అప్పటి ఉదిత సూర్యకిరణ ప్రసార విలాసాన్ని వర్ణించిన తీరు ఇది :

నలినకాంతా సమానత గండభాగాన
జిటిక వేసెనొ; నవ్వు చెరగిపోసె,
ముద్దమందారమ్ము బుగ్గపై నొక్కెనో
కమలిపోయిన యట్లు కంది పోయె
లలి బారిజాతమ్ము గిలిగింత పెట్టెనో
తూగాడు కొమ్మనే తూలిపోయె;
రాదంచు మోటు పరాచికమాడెనో
ముగుద కల్వయు మోముముడుచుకొనియె
రుద్ర జట ముక్తకంచుకారూఢయయ్యె
చంద్రకాంతము చిరునవ్వు సంతరించె
నొక్కడొకడు స్వభావమ్ము పిక్కటిల్ల
అబ్జబంధుని బానిసలైన పూలు

(యుద్ధ సంశయ: 386) పూల స్వభావరీతుల కతికించి వర్ణించిన ఈ తీరు యుద్ధరంగంలో ఏర్పడ్డ దుఃఖ వాతావరణంలోని సాంద్రతను తొలగించి మనస్సును సముద్గ్రపరుస్తుంది. సూర్యోదయ వాతావరణాభివర్ణన లెన్ని లేవు! సందర్భాను మతమయినా, సౌకుమార్య మాధుర్య భావనా సంవలితమయిన, పలుకుబడితో ఉద్దీప్తమయిన శిల్పీభవ ద్వర్ణనలెన్ని? ఈ తీరువి తప్పు! ఇదిట్లా ఉంచి. రావణుని సంతోషంలోని ఉత్థాన పతనాలూ, ఆలోచనా రీతీ, దుఃఖానుభవమూ, తదుద్గతమయిన కోప సంవ్యాప్తి తద్విజృంభణమూ, కుంచనమూ.... ఈ మొదలయిన వన్నీ ప్రస్తారించిన విధానం యుద్ధకాండలోని యుద్ధ పరిణాహాన్ని కావ్యశిల్ప పరిణాహంగా రామాయణ కల్పవృక్షం పర్యవసింపజేసింది. సంభాషణలలో, మాటపై మాటగా మాటలు పెంచటం. ప్రత్యేకించి విశేషాంశ స్ఫోరకంగా పదాలనూ, వాక్యాలనూ,

పలుకుబడులనూ ప్రయోగించటం. ఇవి భూమికగా వ్యక్తుల తత్త్వాలను పరిస్ఫురింప జేయటం మొదలయినవన్నీ ఈ కావ్య శిల్పాన్ని సుసంపన్నం చేస్తూండటం సహృదయుని శిల్పదృష్టి గమనించనే గమనిస్తుంది. ప్రయోజనాన్ని పొందనే పొందుతుంది.

యుద్ధకాండలోని మొదటి నాలుగు ఖండాల తీరుకూ, ఉపసంహారణ ఖండం తీరుకూ క్రమపరిణామ ప్రాప్తమయిన భేదం అనుభవానికి వస్తుంది. మొదటి నాలుగు ఖండాల నిర్మాణానికి రావణమనస్సంక్షోభం ఆధారశిలగదా! ఆ సంక్షోభం శమించినప్పటినుండి ఉపసంహరణ ఆరంభమవుతుంది ఇక్కడి నుండి సర్వత్రా అనుద్విగ్నతా ప్రసార మాధుర్యం. ఈ ఖండంలో ఏ ఒక్క విశేష వృత్తంగానీ, పద్యంగానీ లేకపోవటం విశేషంగా గుర్తించవలసిన అంశం. ఈ లేకపోవటం ఆ విధమయిన మాధుర్య ప్రసారానికి అనుకూలమయిన రీతి. విశేష పద్యాలను ఊరకే ప్రయోగిస్తూ పోవటం, నిజానికి, 'శిల్పం' కాదు. సందర్భౌచిత్యాన్ని పాటించి నిర్వహించటం శిల్పం.

వస్తుగతంగా ఈ ఖండంలో సీతాగ్ని ప్రవేశ ఘట్టం, నిజానికి, ఉద్వేగకారి. అంతకు ముందు మండోదరీ పర్యంతమయిన రావణాంతఃపురస్త్రీల శోకం, ఆ శోకం మండోదరి యొక్క సుపరిణత భావనా మార్గంలో ఉపశమనాభిముఖంగా ప్రసరిస్తుంది. అందుకే శ్రీ రామచంద్రుడు ఈ శోకానుభవంలో "తారా మండోదరుల ప్రకృతి భేదంబు నెంచి యచ్చెరువు' పొందుతాడు. (యుద్ధ : ఉప : 52) కిష్కింధలో వాలి వధానంతరం తార దుఃఖించిన తీరుతో ఈ మండోదరి దుఃఖాన్నిపోల్చి చూస్తే, దుఃఖానుభవంలోని రాజస సాత్త్విక లక్షణం సువ్యక్తమవుతుంది. సీతాగ్ని ప్రవేశంలోని ఉద్విగ్నతను తదను ప్రాప్తమయిన శ్రీరామచంద్ర సమాధి దశాగత దైవీభావనావలితత్వం ఉపశమన మార్గంలోకి మలుచుకొంటుంది. ఈ సమాధి దశా చిత్రణకు ముందు సీతారామచంద్రుల 'వాద వివాదం' సహృదయుడిని జాలి - కోపాల మధ్య ఊగులాడిస్తుంది. సీతకేదో మహాపద కలుగుతుందన్న భావం సీతమాటలు విన్న తరువాత రామచంద్రుడిపై జాలిగా పరిణమిస్తుంది. అప్పుడు శ్రీరామచంద్రుని సమాధి దశావిశేషం శాంతభావపరిణతిని సంపాదిస్తుంది. ఆ తరువాత పుష్పకంలో అయోధ్యకు తిరిగి వచ్చే ప్రయాణంలో సీతాదేవిని ప్రసన్నం చేసుకోవాలని

శ్రీరామచంద్రుడు మాట్లాడే మాటలూ, ఆమెను సంబోధించే తీరూ చిత్రవిచిత్రంగా పరమ మనోహరంగా ఉంటాయి. ఉదాహరణకు కొన్నిసంబోధనలు:

'మధుధారాస్విన్న పుష్పంధయార్ద్ర నతోద్యద్గరుదంత
మోహన లసద్రాజీవపుల్లేక్షణా!'

'మనోజ్ఞ నీరద సహోదయకాల వియద్విలంబమానాసిత వారి వాహనినహోనతకైశికా!'

'కమనీయ వార్షుక నవోదధరోదర సారవేణికా!'

'కబరీ ఘటితాత్రి సతీ కృతస్రజా!'

'ప్రాణ ప్రతానేశ్వరీ.'

'విభిన్న నవాంజన పక్ష్మలచ్ఛవీ!'

'అబ్జ కేసరలసద్రజ్జాకృతాకేకరా!'

'శ్రవోవిటంక పరిలీనరత్న తాటంక యుగళ!'

'క్రమపవమాన చలితాలకా! ప్రకంపితానిల విధూత చేలాంచలా! వియత్త్వమాణ కృతమధ్య! ప్రాణ సంపన్నమూర్తి!'

ఇట్లా రామచంద్రుడు సంబోధిస్తూ ఉంటే, అసలు ఈ సంబోధనల వెనుక ఉన్న తాత్పర్యం అవగతమయిన సీతాదేవి -

'... చిత్రచిత్రముగ నేలా పిల్తునన్ స్వామి! నే
నును నీపై గినుకన్ వహించితిని నా మాల్కొన్న భావంబునన్'

అంటుంది. అంతేకాదు, తన భయం వేరే ఉంది.

'ముని కాంతామణి యేమిగా బలుకునాఁబుట్టెన్ మదిన్ భీతి ఆ
ర్తుని నిన్నున్ బ్రభు! గోరుచుట్టు పయినన్ రోకంటి పోటన్నటుల్.'

(యుద్ధ : ఉప : 300) అయోధ్యకు వస్తూ తోవలో అత్రి - అనసూయాశ్రమం వద్ద ఆగి ఆ పురాణ మునిదంపతులను దర్శిస్తారు. పూర్వం పంచవటికి వచ్చే ముందు గూడా దర్శించారు. అనసూయ సీతను బిడ్డగా చూస్తుంది. ఇప్పుడు సీత లంకలో తనను రాముడన్న మాటలు, అగ్ని ప్రవేశ విషయం సూచనగా చెబుతుంది. అనసూయకు దుఃఖమూ, కోపమూ ఏక కాలంలో కలిగి గబగబా శ్రీరామచంద్రుని దగ్గరికి (రాముడు అత్రితో మాట్లాడుతూ ఉండగా, సీతానసూయలు కొంత దూరంలో మాట్లాడుకొంటుంటారు) 'గున గునపోయి రాఘవుని గోపమునంగను

చుండ రాముడున్ మనసున భీతి జెందె ఋషి మానిని యేమనునో యటంచెదన్, ఋషి సతియున్ మరల్చికొని యేగె గిరుక్కున దిగ్గి లోనికిన్, హ్రాషితుడు మౌని యిట్లనియె - వృద్ధత, వృద్ధత, రామచంద్ర!...' (280, 281). సీత అనసూయతో చెప్పనయితే చెప్పిందిగాని, ఆమెకు కోపం వచ్చేప్పటికి రామచంద్రుడిని ఏమంటుందోనని భయపడింది. సీతారాములు ఆశ్రమంనుంచి వెళ్లేందుకు 'నందరుంబోయి విమాన మెక్కిన నది బయలుదేరబోవు వేళ దూరాన ననసూయాదేవి నడుచుచు వచ్చుచుంట జూచి శ్రీరామచంద్రుండాపిన, నామె నడచి వచ్చిశ్రమంపడుచు మెట్లెక్కి రెండు ఫలంబులు సీత చేతిలో నిడి దిగి పోవుచుండ, సీత యా ఫలంబులు రాముని చేతికిచ్చి యామెను మెట్లు దించి తిరిగిరా విమానంబుసాగి' పోయింది ఇది ఉత్తరకాండలోని సీతారామకథాంశాన్ని - కుశలవుల విషయాన్ని పరమసుకుమారంగా సూచించే సన్నివేశం. సీత వెళ్ళినా శ్రీరామచంద్రునియందు అనపాయిని. సూచనా శిల్పమనేది ఇంత సుకుమారంగా, పరమ సూక్ష్మంగా కూడా ఉంటుంది.

అయోధ్యనుంచి వనవాసానికి వస్తున్నప్పుడు/తోవలో మొక్కుకొన్న మొక్కులన్నీ తీర్చుకుంటూ, తారా రుమాదుల నందరినీ కలుపు కొంటూ సీతారామచంద్రులు అయోధ్యకు వస్తారు. భరత - మాండవీ - ఊర్మిళల 'యోగాలు' ఫలిస్తాయి. సర్వమూ శాంత మనోజ్ఞమవుతుంది. సర్వ సంసర్గాలూ నివృత్తమయి ఆనంద సామ్రాజ్య పట్టాభిషేకం సంపన్నమవుతుంది.

శ్రీ వశిష్ఠాదులెల్ల విచ్చిన విలోచ
నముల పరిచిత ధ్యాన సంతతి వహింప
నలిన హితు వాటి సింహాసనంబునందు
శ్రీరఘుస్వామి పట్టాభిషిక్తుడయ్యె.

ధాత జనుల్ ధరాపతిని దైవముగా గనుచుండ్రు రిక్థ చా
రిత్రు లయోధ్యలో బ్రజలు శ్రీపతి రాముని బ్రహ్మవస్తువున్
ధాత్రిపతిం బురాత్త సుకృతంబున బొంది సధర్ములై యిహా
ముత్ర ఫలంబులంగనిరి పున్నెముగాని పథం బెరుంగకన్.

(యుద్ధ : ఉప : 401, 410)

9

ప్రాచీనాధునిక సాహిత్య ప్రక్రియా వైవిధ్యంతో అనేక కావ్యరచనా శిల్పమార్గాల పరిచయంతో శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షాన్ని సమీపిస్తే, అక్కడ సర్వత్రా అభివ్యాప్తమయిన శిల్ప కాంతి ప్రసారం కావ్యానందానుభవానికి చేదోడు వాదోడుగా సహకరిస్తుంది. ఏవో కొన్ని శబ్దార్థాలంకారాలకో, పద ప్రయోగాలకో మోజుపడి, తాత్కాలిక వైచిత్రికి తృప్తి పడటం కన్నా వీలయినంత తలస్పర్శిగా అనుశీలించటం గాఢాను శీలురయిన సహృదయులకు అధికానంద సంధాయక మవుతుంది. కావ్యానికి శిల్ప ప్రయోజనం ఆ విధమయింది.

ప్రయోజనవంతమై, అధికార్థ సంగ్రహణ శీలమయి, సహృదయుడిని భావనోత్పథాలలో విహరింపజేసి ఆనందానుభవ మహితత్వం కలిగింప జేసే శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్ష మహాకావ్యంలో అంతర్వాహిని అయిన శిల్ప సరస్వతికి ఇది కేవలం ఒక అవతారిక.

'ఎదకు బురాంధ్ర సంస్కృత కవీశ్వర భారతి దీప్తి కల్గినన్
సదమల బుద్ధికిన్ సకల శాస్త్ర రహస్య వివేక మబ్బినన్
మదికి ననన్య కల్పనలమక్కువ లబ్బిన, విశ్వనాథ శా
రద సకలార్థదాయిని సురద్రువురామకథన్ భజింపుమీ'

1982

వేయిపడగల బంగారం

నవలా సాహిత్యరంగంలో 'వేయిపడగలు' అవతరణ ఒక అద్భుతమైన చారిత్రిక సన్నివేశం. శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు 'వేయిపడగలు' రచించి ఇప్పటికి యాభై యేండ్లు. జాతిజీవితానికి సంబంధించి అనేక రంగాల్లోనూ మౌలిక మైన మార్పులు వేగాతివేగంగా ప్రవర్తిస్తున్న ప్రస్తుత శతాబ్దంలో యాభయ్యేళ్ల కాలం అల్పమయిందేమీ కాదు. మరి, ఇన్నేళ్లుగా ఈ మహాగ్రంథం సహృదయ పాఠకుల మనోబుద్ధ్యహంకార చిత్తాలను ఆకట్టుకొని ఈనాటికీ ఉద్దీప్తి, ఉత్తేజం కలిగిస్తూ ఉండటమే దాని అసామాన్య విలక్షణ స్థాయిని నిరూపిస్తున్నది. సమకాలీన భారతీయ జీవన స్వరూప స్వభావాలకు అద్దంపడుతూ సార్వకాలీనమైన ధర్మ విలక్షణత్వాన్ని ధ్వనిమయంగా వ్యక్తీకరిస్తూ సాగుతూనే ఉన్న 'వేయిపడగలు' ఈనాటికీకాదు, ఏనాటికీగూడా నిత్యనూతనంగానే ఉంటుంది. ఎప్పుడు చదివినా, ఎన్నోసారి చదివినా ఏదోఒక నవీన విలక్షణత్వాన్ని ఏస్థాయిలోనైనా అందించే 'ఇతిహాస' లక్షణం సమగ్రంగా పొదుపుకొన్నది 'వేయిపడగలు'. మహాభారతాన్ని ఉద్దేశించి 'ఏయది హృద్య, మపూర్వం - బేయది. యెద్దాని వలన నెఱుక సమగ్రం - బైయుండు, నఘ విబర్హణ - మేయది....' అని నన్నయగారు భావించిన తీరంతా 'వేయిపడగలు' కు కూడా అనువర్తిస్తుంది. అనుభవంలో వ్యక్తమవుతుంది.

'ఏకవీర'తో ఉదాత్తకావ్యస్థాయి నందుకొన్న 'నవల'ఈ 'వేయిపడగలు'తో మహాకావ్యతామయమైన 'ఇతిహాస' స్థాయికి ఎదిగింది. ఇంత స్పష్టమయిన రూపరేఖలతో, అంతస్సత్త్వంలో అవతరించిన ఆధునిక 'నవలేతిహాసం' మరొకటి కన్పించదు. 'అమితాఖ్యానక శాఖలం బొలిచి వేదార్థామలచ్ఛాయమై...' దిగంతాల నలుముకొన్న మహాభారత పారిజాతం ప్రాతిపదికగా, సహస్రముఖాలుగా విస్తరించింది. 'వేయిపడగలు'. ఈ పేరె 'సహస్ర శీర్షాపురుష స్సహస్రాక్ష స్సహస్రపాత్....' అన్న భారతీయతా స్వరూప భావనా స్వభావాన్ని స్ఫురింపజేస్తుంది. భౌతికాధ్యాత్మిక జీవితాల సమన్వయాన్ని బహుముఖాలుగా సాధించే ధర్మవిలక్షణత్వాన్ని వ్యక్తీకరిస్తుంది. 'వేయిపడగలు' యొక్క మూలాధార చక్రం ధర్మం. సమన్వయం దాని విధానం.

సమకాలీన జాతీయ చైతన్యాన్ని పరిస్పందింప జేయుట మన్నదొక్కటి మాత్రమే ఇతిహాసానికి చాలదు. అంతమాత్రమే అయితే, అది కేవలం పరిమితమైన కాలపరిధికి మాత్రమే ప్రాతినిధ్యం వహించ గలుగుతుంది. కాని ఇతిహాసపరిధి ఇంతమాత్రమే కాదు. అది సార్వకాలీన మయింది. సార్వదేశికమయింది. దాని నేపథ్యం విశ్వం. అందుకే, ఇతిహాసంలో ప్రసక్తమయ్యే అంశాలూ, సన్నివేశాలూ, పాత్రలూ సామాన్య పరిధికి చెందిన రచనల్లోకన్నా ఎన్నోరెట్లు ఎక్కువగా ఉంటాయి. చెట్లూ-చేమలూ, మబ్బులూ - కొండలూ, ఏనుగులూ - కోతులూ, భావాలుగూడా పాత్రలుగా రూపు దిద్దుకొంటాయి. దివ్య - రాక్షసభావ సంఘర్షణలూ, మానవీయమైన రకరకాల అంతరాలూ ఇతిహాసంలో అతిసహజంగా ప్రవర్తిస్తూ ఉంటాయి. ఔచిత్యాన్ని సంపాదించుకుంటాయి. మరి, ఇన్నిన్నిఉన్నా, దేని వ్యక్తిత్వం దానిదే. దేని పరమార్థం దానిదే. అయితే ఇంతటి వైవిధ్యాన్నీ సమాకలనం చేస్తూ, సాధారణీకరిస్తూ అనుబంధింపజేసే ఏకతా సూత్రం అద్యంతమూ అనుస్యూత మవుతూ ఉంటుంది. నిశ్చితమైన ఏ మహేతిహాసాన్ని అవగాహన చేసుకొన్నా ఈ అంశం సువ్యక్తమవుతుంది. 'వేయిపడగలు' ఇందుకు ఆధునిక మయిన సాక్ష్యం.

వేయిపడగలలోని వైవిధ్య నిర్వహణ, వాస్తవికతా చిత్రణల ఉదాత్తత్వం గూర్చీ, పరిణతిని గూర్చీ భిన్నాభిప్రాయాలేమీలేవు. వైవిధ్య - వాస్తవికతలు ఇతి హాసానికి నిరూపితమైన మౌలికాంశాలు. మరి, వీటితోటే ఆగిపోకుండా, వీటిని భూమికీకరించి దివ్యమూ, సార్వకాలికమూ అయిన ఆదర్శానికీ, తదాచరణకూ ఆభిముఖ్యాన్ని సంపాదించటమనే ఇతిహాస లక్షణంకూడా వేయిపడగలలో అభి వ్యాప్తమయి ఉంది. అంతేకాకుండా విభిన్న మనోభూమికలలో విస్ఫురితమయ్యే విధంగా యౌగిక, తాంత్రిక, తాత్విక, భాగవత విషయాల సమాకలనంగూడా వేయిపడగలు రచనా ప్రణాళికలో ఇమిడిపోయింది. జీవితం ఒకే భూమికపై సాగిపోయే ఋజురేఖవంటిదికాదు. వివిధ భూమికలకు రకరకాల మలకలతో ఎదిగి పోయే తీగెవంటిది. భావన, సాధన, ఉపాసనల స్థాయీభేదాల ననుసరించి ఈ ఎదుగుదల వ్యక్తమవుతుంది. కాగా, ఇతిహాసాల్లో వైశ్విక జీవన వృత్తం వేరువేరు అంతస్తుల్లో, అంతరాల్లో, స్థాయిల్లో విచిత్రితమవుతుంది. రచనా విధానంలోనూ, నిర్మాణంలోనూ వివిధ భూమికలలో కవి ప్రతిభాశక్తి విజృంభించి 'సుందరాభినయోజ్జ్వలం'గా

నర్తిస్తుంది. ఏదో ఒక భూమిక నుండి మాత్రమే దర్శించినప్పుడు మహాకవుల రచనల సమగ్రావగాహన కలుగదు. ఏవో కొన్ని పరిధుల్లో నియమించుకొని చూడటం వల్ల లోపం కలిగే అవకాశం గూడాఉంది. 'గాసట బీసటే' చదువటం ఇతిహాసాల విషయంలో ప్రయోజనకారి కాదు.

ఒక పరిధి నుంచి గమనిస్తే చారిత్రకమైన ఒకానొక మహత్తర బాధ్యతను నిర్వర్తించటంలో వేయిపడగలు సాధించిన సాఫల్యం అసామాన్యమయింది. భారతీయతపై ప్రణాళికా బద్ధంగా పాశ్చాత్య సంస్కృతి చేసిన దాడి యొక్క బహిరంతః స్వరూపాలను అవగాహన చేసుకొని, దాన్ని పటిష్ఠంగా ఎదుర్కొని పోరాటం సాగించిన వేయిపడగలు ఒక మహోజ్జ్వలమయిన రచన. సామాజిక సంశ్లిష్టతా సుస్థితికి ఆధారభూతమయిన కుటుంబ వ్యవస్థను, వివాహ వ్యవస్థనూ విచ్ఛిన్నపరుస్తూ వచ్చిన పారిశ్రామిక నాగరికతవల్ల సంక్రమించే అనర్థాలను నిర్ద్వంద్వంగా ఖండించిన వేయిపడగలు అనాలోచితమయిన అపోహలకూ, దుర్వ్యాఖ్యలకూ కొన్ని సందర్భాల్లో గురికావటం విచిత్రమేమీకాదు రామాయణ భారతాలకే ఈస్థితి సుదీర్ఘకాలం మీద తప్పలేదు. 'క్రొత్త' రెచ్చగొట్టే తాత్కాలికమైన మోజు అట్లాగే చేస్తుంది. మానవత్వపు విలువలను భ్రష్టుపట్టించే విధానాన్ని పటిష్ఠంగా తార్కిక ప్రమాణాలతో ఎదిరించిన వేయిపడగలు అనేకాటంకాలనూ, అపోహల తాకిడులనూ అధిగమిస్తూ ఈనాటికి సహృదయ పాఠకుల సమ్యగవగాహనకు అందివస్తున్నది. కవిశక్తి దర్శనీయ మవుతున్నది.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు రాజకీయ నాయకుడు కారు. సంస్కరణోద్యమ కర్త కాడు, ఆయన సత్యాగ్రహాలు చేయలేదు. జైళ్లకు వెళ్లలేదు. నినాదాలతో, విధానలతో జనాన్ని సమీకరించే తరహాకు చెందిన రంగంలో క్రియాశీల కార్యకర్త కాడు. కాని, రాజకీయాది రంగాల్లో మహామహులైన నాయకులు సాగించినంత పటిష్ఠంగా సత్యనారాయణగారు జాతీయ భావనా ప్రసారాన్ని సాగించారు. పాశ్చాత్య సంస్కృతి సామ్రాజ్యవాద క్రూరత్వాన్ని ఎదిరించే స్ఫూర్తి కలిగించారు. ఆయన సాహిత్యమంతా ఇందుకు ప్రత్యక్ష నిదర్శనం అందులో వేయిపడగలు శిఖరాయమాణమయింది.

సాహిత్యం స్ఫూర్తినీ, ప్రేరణను కలిగిస్తుందిగాని, బలమైన సంకల్పశక్తిని కలిగిస్తుందిగాని వాచ్యంగా నినాదా లివ్వదు. నినాద ప్రమాదాలరగంవేరు. సాహిత్యం ఆలోచనారంగం, అనుభూతిరంగం. ఈ దృష్టిలో వేయిపడగలు గమనించగలిగితే దీని అసామాన్య విశిష్టత, విలక్షణత్వం వ్యక్తమవుతుంది. వాచ్య-వ్యంగ్య మర్యాదల విచిత్ర సమ్మేళనం ఇతిహాస మహాకావ్యంలో ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది. దేనిమేరకదిగా తనవంతు బాధ్యతను సాహిత్య మర్యాదతో నిర్వహిస్తూ ఉంటుంది.

ఈ మర్యాదా భూమికతోనే వేయిపడగలులో ప్రతీకతా-వాస్తవికతల అన్యూనాతిరిక్తమైన సమన్వయం సమృద్ధంగా అనుభవంలోకి వస్తుంది. ప్రతీకలు వాటి వాటి స్థాయినిబట్టి వివిధ భూమికలలో సహృదయ పాఠకులకు ప్రసన్నమవుతూ ఉంటాయి. అనుభూతి విశేషాన్ని సంపాదిస్తూ ఉంటాయి. ఈ ప్రతీకతా - వాస్తవికతలు పరస్పరం ఉద్దీప్తపరచుకొంటూ ఉత్తేజాన్ని సంపాదిస్తూ ఉంటాయి. 'పాలితాన్యోన్యలంఘన స్పర్ధములును. చాలితాన్యోన్య సౌందర్య సరసములు' -గా ఆద్యంతమూ ప్రవర్తిస్తూ ఉంటాయి. ఏదేది ఎంతెంతమేర, ఏయే విధంగా ప్రవర్తిస్తున్నాయనేది గాఢమైన పరిశీలనకూ, అనుశీలనకూ అందివచ్చే విషయం. వేయిపడగలులో వివిధ అంతరాలలో పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ, 'కల్పన'లూ. ప్రకృతులూ ఈ విచిత్ర సమన్వయ లక్షణంతో సహృదయ పాఠకుల ఆలోచనా రీతిని భావనారమ్యంగా విస్తరింపజేస్తుంది.

వేయిపడగలులో ఆద్యంతమూ అంతర్వాహినిగా - ఒక్కొక్కచోట ఒదిగి ఒదిగి, ఒక్కొక్కచోట ఉబికి ఉబికి కరుణాసరస్వతి, దుఃఖపుజాలు ప్రవహిస్తూ ఉంటుంది. సర్వసృష్టిగతమైన కరుణలక్షణం ఇందుకు భూమిక, ప్రసిద్ధమైన ఏ ఇతిహాసమూ ఇందుకు భిన్నంకాదు. అయితే ఇంత కరుణా చివరకు శాంతంగా పర్యవసిస్తుంది.

ఇంతటి మహాకావ్యేతిహాసం అరుదుగా తెలుగులో అవతరించి యాభైఏండ్లయిన సందర్భంగా 'వేయిపడగల బంగారు పండుగ' వేయి జండాలెగురు వేసినంత ఉత్సాహంగా నిర్వహించుకొనే అవకాశం లభించటం మన అదృష్టం ఈ స్వర్ణోత్సవ సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని మిత్రులు డాక్టర్ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు

'వేయిపడగలు' ఒక పరిశీలన' అన్న ఈ గ్రంథాన్ని రచించటం, దాన్ని వెలువరించే అవకాశాన్ని కులపతి సమితికి (వరంగల్) వారు కలిగించటం అభినందనీయం. మిత్రుడు శ్రీవీరభద్రయ్య చురుకైన, వేగవంతమైన ఆలోచనాశీలి. వేయిపడగలులోని పలువిషయాలను ప్రస్తావిస్తూ వస్తు-రూపపరంగా పాఠకుల అనుభవ మార్గంలో ఎంతో సౌకర్యం కలిగించారు. నిశితంగా ఆయన సాగించిన ఈ- ఒక పరిశీలన నిజంగా అభినందించ దగింది. కొన్ని సందర్భాల్లో అభిప్రాయాభేదాలు కలిగే అవకాశం ఉండవచ్చు. సృజనాత్మకతగల మహాగ్రంథాల విషయంలో ఈస్థితి ఎప్పుడూ ఉండనే ఉంటుంది. వేయిపడగలును గూర్చి లోగా కూడా ఎన్నోరకాల విమర్శ వ్యాసాలు పత్రికల్లో వెలువడినయి. ఒక గ్రంధం నిరంతరంగా చర్చింపబడుతూ ఉండటం దాని సజీవత్వానికి తిరుగులేని నిదర్శనం. ఈ విమర్శలూ, అభిప్రాయ భేదాలూ, వైవిధ్యాలూ మొదలైన వన్నీ కూడా ఆ మహాగ్రంధాన్ని మరింత లోతుగా అనుశీలించటానికీ, స్ఫూర్తి పొందటానికి దోహదం కలిగిస్తాయనటంలో విప్రతిపత్తిలేదు. విడివిడిగా పత్రికల్లో వ్యాసాలుగా కాక, ఒక సమగ్రతా సంపాదన దృక్పథంతో శ్రీ వీరభద్రయ్యగారి ఈ గ్రంథం వేయిపడగలు' బంగారు పండుగ సందర్భంగా వెలువడటం చెప్పుకోదగిన ఒక విశేషం. ప్రచురించే అవకాశాన్ని కులపతి సమితికి కలిగించినందుకు శ్రీవీరభద్రయ్య గారికి సమితి కృతజ్ఞమై ఉంటుంది.

ఉత్తమ సాహిత్యం, సాహిత్య విమర్శను విరివిగా వెలువరించాలనే సాహిత్య సేవాభావోత్సాహంతో వరంగల్లులో కులపతి సమితి దాదాపు ఇరవయ్యేండ్లుగా పరిశ్రమిస్తున్నది. లోగా విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి శాకుంతలము యొక్క అభిజ్ఞానత', 'అల్లసానివాని అల్లిక జిగిబిగి'. కోవెల సంపత్కుమారాచార్యుల 'తెలుగు ఛందో వికాసం' విశేషంగా చెప్పుకోవలసిన కులపతి సమితి ప్రచురణలు. మళ్లీ ఇన్నాళ్లకు ఈ కార్యక్రమాన్ని సమితి పునః ప్రారంభిస్తున్నప్పుడు శ్రీ వీరభద్రయ్యగారి ఈ గ్రంధాన్ని ప్రచురించే అవకాశం సందర్భమహితంగా సంఘటించటం ఎంతో ప్రోత్సాహకం. ఈ 'వేయిపడగలు'స్వర్ణోత్సవ సందర్భంగానే సమితి 'వేయిపడగలు: భాగవత తత్త్వం' అనే అంశంపై వేయిరూపాయల బహుమతి ప్రకటిస్తూ పోటీ

వ్యాసాలను ఆహ్వానించింది. సహృదయులైన సాహిత్య ప్రియుల ఆదరాభిమానాలే ప్రాతిపదికగా ఇన్నేళ్ల నుండీ లబ్ధప్రతిష్ఠమైన కులపతి సమితి ఆ ఆదరాభిమానాలే అండదండలుగా మరింత ఉత్సాహంతో సాహిత్యసేవలో పురోగమిస్తుంది.

శ్రీ వీరభద్రయ్య గారినీ, ఈకృతి స్వీకర్తలనూ మనసారా అభినందిస్తూ, ఈగ్రంథం వెలువడటంలో తోడ్పడిన అందరికీ కృతజ్ఞతలు సమర్పిస్తూ సమితి సాహిత్యాభిమానుల నిష్ఠాపూర్వకమైన సహకారాన్ని సర్వదా అభ్యర్థిస్తున్నది.

సమితి కృషికి సహృదయులే ప్రమాణం.

6.9.84

వరంగల్

డా. ముదిగొండ వీరభద్రయ్య

'వేయి పడగలు-ఒక పరిశీలన' గ్రంథానికి పీఠిక 1984

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి బ్రాహ్మీమయత

అర్చిర్గాఢ పవిత్రమూర్తియగు సంధ్యాదేవతంబోని ని
న్నర్చింతున్ నమితాత్మదేహుడను నేత్రాంతంబు భక్తి ప్రభా
వర్చస్స్వంతముగాగ, నా హృదయ మిప్పట్లన్ మృగీనాభికా
చర్చాసుందర మయ్యె నీనుతుల, ప్రజ్ఞాగీః స్వరూపాకృతీ!

అంటూ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు 1924లోనే 'శబ్ద బ్రహ్మస్తుతి'అనే ఆరు పద్యాల ఖండిక ఒకటి రచించారు. ఈ వరుసలోనే 'కవిభృంగము, శారదానృత్యము, శ్రీహర్షుడు' వంటి ఖండికలు రచించారు. ఇవన్నీ శబ్దాన్నీ శబ్దశక్తినీ, తన శబ్దశక్తిమత్త్వాన్నీ విచిత్రంగా చిత్రించే ఖండికలు. మరి, అదే దశకంలో రచించిన 'గిరికుమారుని ప్రేమగీతాలు' తొలిఖండికలో తన కంఠమందాడు నొక యెదోగీతి బయటికి రాక, లోనికింబోక - ఆ ప్రయత్నంలో వ్రచ్చికొని పోయిన, విఫలిత పునఃపునః ప్రయత్న బాధావిదారితమయిన హృదయంలో 'నవజపాశోణ సంధ్య' తోచగా -

'ఈ మహాసంధ్యలో శారదామయూరి
రమ్యకింకిణి కిణికిణి రభస పాద!
మంజుల విలాసనృత్య సామ్రాజ్య లక్ష్మి!
యగుచు కచ్ఛపీ మృదుగీతులనుసరించు' -

నన్నారు. ఈ జపాశోణసంధ్య ఆ సంధ్యాదేవతయే. అర్చిర్గాఢమయిన శబ్దం ఆవిష్కృతం కావాలి. వాక్కుకు అగ్ని అధిష్ఠానదేవత. కవిలోని అగ్ని జీవుని వేదన. కార్యకారణాలకు అభేదభావన చేస్తే వాగగ్నులు అభిన్నమయినవి. నిత్యప్రజ్వల జీవుని వేదన వాక్కుగా అభివ్యక్తమవుతుంది. అట్లాంటివాడు కవి. మరి, నిజానికి కావ్యవాక్కు అంటే అది. సాధారణవాక్కు కవి వేదనాగ్నిలో పుటం పెట్టబడి కావ్యవాక్కుగా ప్రజ్వలిస్తుంది. అదట్లా ఉంచి -

'మన్మహాయోగ నిష్ఠాసమాధి నుండి
బ్రహ్మబదులుగ వాక్స్వరూపంబునెంచి
బ్రహ్మకును వాక్కునకభిన్న భావమెంచి
భ్రష్టయోగిని కవి జన్మబడిసినాడ'

నన్నారు సత్యనారాయణగారు. వాక్కును - శబ్దాన్ని బ్రహ్మముగా భావించి ఉపాసించటం భారతీయ కవి సంప్రదాయం. ఆ ఉపాసనలో అనంతమయిన అంతరువులు ఉండవచ్చు. పరాకాష్ఠదశకు చెందిన ఆ ఉపాసన ఆ కవికి బ్రహ్మీభావాన్ని ప్రసాదిస్తుంది. అందుకే 'శబ్దబ్రహ్మస్తుతి' చివరి పద్యంలో -

'మానుగ నాకాశంబున।
ప్రాణములన్మలచి తన్మయత్వము పొందన్।
నేనేశబ్ద బ్రహ్మం।
బై నాలో నాకె నందనాదికమయ్యెన్'

అని చెప్పబడింది. ఈ సందర్భంలో ఆయన 'అలనన్నయ్యకు లేదు....' అన్న కల్పవృక్ష ప్రసిద్ధపద్యంలో తాను 'బ్రాహ్మీమయ మూర్తి' ననటం చటుక్కున గుర్తుకొస్తుంది. బ్రహ్మ, బ్రాహ్మి - ఒకే తత్త్వం యొక్క రెండు రూపాలు.

'ఇరువురమునొక్క వెలుగున
చెరిసగమును, దీనినెరుగు శివుడొకరుండే।
పురుషుడవీవైతివి, నే।
గరితనుగానైతి' నంటుంది రామాయణ కల్పవృక్షం (యుద్ధ-ఉపసంహారణ-176)లో సీత. అదట్లా ఉంచి, బ్రహ్మ సృష్టికర్త. బ్రాహ్మికూడా సృష్టికర్త్రి. బ్రహ్మసృష్టి అయిన ఈ చరాచర సృష్టిని లోగొంటూనే, దానికి సమాంతరంగా, దానికి అతీతంగా బ్రాహ్మి కావ్యప్రపంచం సృష్టిస్తుంది. కాగా సత్యనారాయణగారు కవిగా శబ్దాన్ని ఉపాసించి, సిద్ధిపొంది 'బ్రాహ్మీమయమూర్తి' అయినారు.

ఈ 'బ్రాహ్మీమయ మూర్తికి ముందు - 'అలఘుస్వాదురసావతార ధిషణాహంకార సంభారదోహల' అని దీర్ఘసమాసరూప విశేషణం ఉంది. మనో బుద్ధ్యహంకార చిత్తరూపం అంతఃకరణం. ధిషణ (బుద్ధి)- అహంకారాలు మనస్సును అధిగమించిన స్థాయుల్లోని అహంకారాన్ని 'రస'మన్నాడు భోజుడు. కాగా, 'స్వాదురసావతారం'

కావ్యప్రపంచంలో అవతరించే పరమేశ్వర తత్త్వం. పరమేశ్వర అంటే పరమేశ్వరి గూడా. అందుకే రామాయణ కల్పవృక్షం (అయోధ్య-పాదూ.252)లో శ్రీరామచంద్రుడు 'విదేహ కన్యకా స్వాదురసావతారు'డని, సీత 'ఉక్తిస్వాదురసావతార పరిణామోల్లాస రూప' (సుందర.పరరాత్ర.169) అని చెప్పబడ్డారు. మరికొంచెం ఓపికగా భావించి ఈ అంశాలన్నింటినీ సమన్వయించుకొంటే 'అలఘుస్వాదు రసావతార ధిషణాహంకార సంభారదోహల బ్రాహ్మీమయమూర్తి' అనటంలోని ఔచిత్యం యాథార్థ్యం స్పష్టపడతాయి. ప్రస్తుతం ఇంతకన్నా ఇక్కడ వివరణకు అవకాశం లేదు. కాగా

కావ్యంలో ఇట్లాంటి రసావతారానికి ఉక్తి - వాక్కు - శబ్దం మౌలికమయిన జీవధాతువు.

'ఆంధ్రపౌరుషం'తో వెలుగుల కెక్కిన విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు తమ శబ్దోపాసనా తీవ్రతా క్రమంలో మొదట 'ఆంధ్ర ప్రశస్తి'లో తెలుగు కావ్యపాఠకలోకానికి అపూర్వమయిన కావ్య వాక్కును పరిచయం చేయటం ఆరంభించారు. 'సుకుమార' పదాల కూర్పే అసలు కవిత్వమనే భ్రాంతి వ్యాపించి ఉన్నరోజుల్లో; శబ్దానికి రుచి, వాసన, చల్లదనం ఉంటాయనే పింగళిసూరనకు ప్రతిధ్వనులు ముసురుకుంటున్న నాళ్లలో వ్యంజనీయార్థానికి యోగ్యం కావటమే సౌకుమార్యాదులకు గానీ, కూర్పునకుగాని పరమార్థమన్న వినూత్న కవితా స్పృహను సత్యనారాయణగారు వ్యాప్తిలోకి తెచ్చారు. 'కోమలేతర కవనము కూర్చినాడు'వంటి అవగాహనా రాహిత్యాన్ని బట్టబయలు చేశారు. 'ఆంధ్రప్రశస్తి'లోని - 'కాషాయ రమ్యవల్కలహుతాశనశిఖా సంపిహితాశ్వత్థ సామిధేని; సేవింపబడి హిమ క్షితిధర కన్యకా సౌందర్యధనుడు శ్రీశైల రాజు; ఈ కాశ్యపీ ఖండమే శరజ్జ్యోత్స్నలో పులకించెనో - కీర్తితెలుపువారె; అరబ్ధేశ్వర తాండవ భ్రమణ పాదాంభోరుహ స్వస్తి మజీరంబో, తెలి లేవెన్నెల చాలులో తళతళై దీపించు వజ్రాల పచ్చల నీలాల హెరంగు వన్నెల సరుల్ చాయల్ తలారింపులై, ఆరాజ్యన్ముని మీద మంద పవనవ్యాధూత పాథోలవ శ్రీరమ్యాకృతి కృష్ణవేణి తరిమెన్....వంటివి ఎన్నో ఈనాటికీ తమ సౌందర్యాన్ని విరియ జేస్తూనే ఉన్నాయి. ఆయన ఆనాళ్లలో మోహక వాగ్ లాస్య తాండవ వైఖరీ విశేషాలుగా విరియించిన అనేకానేక ఖండికలు విచిత్రమార్గానికి 'లోకవాడుక'అయిపోయినయి. ఆయన శబ్ద శక్తి వైచిత్రి అడుగడుగునా కావ్యపాఠకలోకాన్ని ఆశ్చర్య చకితం చేసింది. 'మాస్వామి'లో ఆయనే వ్యక్తీకరించినట్టు

ఆయన కవిత - తేనేల్ వారును, మేఘగర్జనలు వీతెంచున్, సికీ కన్యకామూనవ్యాహృతి మాధు పంచమము చిందున్, ద్యోనదాంభః కణ శ్రీనృత్యంబులు సూపు' తూ ప్రవహించింది. 'కవిభృంగము' కవితలో కోకిలను ఉద్యానం, చిలుకను ఆశ్రమం కీర్తిస్తుంటే వాటి తీరుల్ని సమర్థంగా నిర్వహిస్తూనే తన విశిష్టతను ప్రదర్శించిన కవి భృంగాన్ని సరపి (ఇది కావ్యరసికసమాజానికి ప్రతీక)

గుణముల్ దోషము లేల యెన్నికలు! నీకున్ సాటియే లేదు, నీ।
ధ్వని సౌందర్యము పుష్పవాటికలలో వ్యాఖ్యాన రమ్యంబ య
య్యెను. సప్తస్వరముల్ భగద్గళమునందేపారె. దీవ్యన్మహా।
ధ్వనిరాజ్యంబున నీకె కట్టితిమిరా పట్టంబు, పుష్పంధయా।'

అని ప్రకటిస్తుంది. ఇక్కడ పుష్పవాటికలు, పుష్పంధయ పదాలు సరస్పరం ఉద్దీపింపచేయటం అనుభావ్యమే.

రామాయణ కల్పవృక్షరచనకు పూర్వం ఆయన రచనలు - ఖండికలు, కావ్యాలు, నవలలు, నాటకాలు, పాటలు మొదలయిన వన్నీ ఈ మహాకావ్యం కోసం సాగిన తపస్సును వ్యక్తీకరించేవే. కల్పవృక్షంలో ఆయన 'బ్రాహ్మీమయ మూర్తి' యొక్క విశ్వరూపం. భావుకులకు హృదయావర్జకంగా సాక్షాత్కరించింది. కల్పవృక్షంలో సరస్వతీదేవిని ఆయన భావించిన తీరు అనితరభావ్యం కావటం అట్లాఉంచి పాలితాన్యోన్య లంఘన స్పర్ధములును, చాలితాన్యోన్య సౌందర్య సరసములును నైన పలుకుల కూడిక యనగనొప్పు శారదామూర్తి' అనటం కావ్యవాగ్విన్యాసవైచిత్రిని వినూత్నంగా సూత్రీకరించటమే. ఒక శబ్దం స్థల స్థలాంతరాల్లోని మరొక శబ్దాన్ని అధిగమించి, మించిపోయేట్టుగా పరస్పరం పోటీపడేట్లుగా ఉంటుంది. ఒక శబ్దం మరొక శబ్దాన్ని అన్యోన్యచాలనం ద్వారా సౌందర్యాన్ని ప్రదీప్తం చేస్తుంది. మొత్తంగా సరసములవుతాయి. ఈ పాలన, చాలనాంశాలు శబ్దం దగ్గరమొదలయి అర్థం, సన్నివేశం మొదలయిన కావ్యసంబంధి సర్వాంశాలకూ వ్యాపించటం రామాయణ కల్ప వృక్షంలో పాఠకుల హృదయాలను రసప్లావితం చేస్తుంది.

'దృశ్యం'లో అంగికాద్యభినయాదులు ప్రేక్షకుడిలో రసావిష్కారానికి సహకరిస్తాయి. కాని, శ్రవ్య కావ్యంలో ఈ విధమయిన అదనపు సౌకర్యాలేమీ లేవు. శబ్దశక్తి కేవలం తనకు తానే అయి ఇట్లాంటి సౌకర్యాలను సంపాదించుకోవలసి ఉంటుంది. అందుకే

ఇది అవసరాన్నీ, ఔచిత్యాన్నీ బట్టి అల్పసమాసంగా దీర్ఘసమాసంగా, శ్లిష్టబంధంగా, శిథిలబంధంగా, క్లిష్టపదాలుగా, పాడిపాడిమాటలుగా... ఇట్లా అనంతవైవిధ్యంలో వ్యక్తమవుతూ' అలఘుస్వాదురసావతార యోగ్యంగా పరిణమిస్తుంది.

'గొల్లలగూడెముల్ తడక కొంపలు, తల్పులులేవు. నీవు వ్రే
పల్లెకు మేటివైతి. వొక పాతిక కోతులు నీకు తోడు, మీ
రెల్లరు నుట్లకెక్కుపనికేమొ హుజూర్‌సరదారులైరి, ఈ
పిల్లలతోడ నింక కనిపింపుమ ఇంకొక మాటు; చెప్పదన్'

అని 'ప్రాతఃస్తవం' లో యశోద శ్రీకృష్ణునితో అన్నా, 'నిష్ఠావర్షదమోఘ మేఘ పటలీ నిర్గచ్ఛ దుద్ద్యోతితోస్ఫేష్ఠేరమ్మద మాలికా...' అంటూ శివధనుస్సు విరిగినప్పటి ధ్వని పరిణాహాన్ని వాగీకరించినా - ఇందుకే. 'అమృతము గూడు కట్టిన దొరా!' అన్నా, 'కుంచుక కూరుచుండె సతి కోపపుటుండవలెన్' (శ్రీకృష్ణదేవుని నిర్వేదము) అన్నా; హ్రీ సన్యాసిని!' అన్నా, ఆనంద నత్సనాధానూన నుస్థితి ప్రథమానచిత్కళాప్రథమరేఖ' అన్నా, - ఇందుకే.

విశ్వామిత్రుడి తపోభంగానికి రంభ వచ్చినప్పుడు

'చురచురనెర్రనైచూచెడు చివురాకు,
చివురాకు వెన్కపొంచిన లతాంత
బాణుండు విసరగా పట్టిన పిడిబాకు,
పిడిబాకు రివ్వున విసరదూసి।
చన్న సవ్వడివోని సన్నని పికివాకు,
పికివాకుతో మేళవించి సన్న।
గొంతు రాగముతోడ గులుకు నచ్చెరసోకు
పిరువీకుగా నొక్కపెట్టదోచి...'

అనటంలో ముక్త పదగ్రస్తం కేవలం అలంకారంగాకాక, ఈ సర్వమూ ఐకకాలికంగా ఒక్కపెట్టున విశ్వామిత్రుడి మీద దాడి చేసాయని వ్యంజిస్తుంది. అన్నీ 'కు' అనే అక్షరంతో చివరకావటం గూడా అదనపు చమత్కారం'

తోచుటాలస్యముగ కింకిణీ చిణచిణ
నినదకనదబ్జపద సమానీత మధుర

గీతికారసనార్ద్రి పొంగిన తరంగ
మచ్ఛరయు గన్నులను హృదయమున బొడున,

ఈశబ్దాలన్నీ ఒక మధుర యుద్ధవాతావరణాన్ని సృష్టించటం 'చాలిత...పాలిత' అనటంలోని యాథార్థ్యాన్ని అనుభవానికి అందిస్తుంది. సత్యనారాయణగారి కావ్యప్రపంచమంతా ఇందుకు ఉదాహరణే.

చివరకొక్క విషయం. కవిమహర్షి తపోగ్నిచే క్రాగిక్రాగి నప్పుడు ఆతని వాక్కుకు మంత్ర శక్తి సంపాదించబడుతుంది. సీతారామలక్ష్మణులు అరణ్యానికి బయలు దేరుతున్నప్పుడు రథాధిరోహణ చేస్తున్న సీతాదేవిని గూర్చిన త్రయ్యధ్య మున....' అంటూ ఆరంభమయ్యే పద్యాలు (అయోధ్య ప్రస్థాన 279....) అడవిలో భరతుడు శ్రీరామపాదుకలను దర్శించినప్పటి ప్రభురూపకల్పనా...అంటూ ఆరంభమయ్యేపద్యాలు (పాదూ.257....) రావణుడు శ్రీరామచంద్రుని దర్శించినప్పటి పద్యాలు (యుద్ధనిస్సంశయ 192...) శచీపురందరుడు ఆంజనేయుని స్మరించే 'మంగళరూప' (సుందరపూర్వరాత్ర...59..)పద్యాలు ఆవిధమయిన మంత్రమయత సంపాదించిన తీరుకు కొన్ని ఉదాహరణలు మాత్రమే. అందుకే కాటూరి వెంకటేశ్వరరావుగారు

'మంత్రమయవాణీ! సత్యనారాయణా!'

అంటూ పరవశులయిపోయినారు.

అదీ సత్యనారాయణగారి బ్రాహ్మమయత

అక్టోబరు 3, 1994
ఆంధ్రప్రభ (దిన)

విశ్వనాథ 'మహాకవి'త్వం

మహాకవులలో శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి స్థానం ఏమిటని ఆలోచించబోయేప్పటికి మహాకవులంటే ఎవరు? వారెంత మంది ఉంటారు? - వంటి ప్రశ్నలు ఎదురవుతాయి. సరిగ్గా ఈ సందర్భంలోనే చటుక్కున ఒక ప్రామాణిక వాక్యం అనివార్యంగా గుర్తుకు వస్తుంది. అదిది :

అస్మిన్ అతివిచిత్ర కవి పరంపరా వాహిని సంసారే కాళిదాస
ప్రభృతయో ద్విత్రాః పంచషావా మహాకవయ ఇతి గణ్యంతే

నిజానికి ఇది కేవలం ఒక ప్రామాణిక వాక్యం మాత్రమే కాదు; మరి, ఒక ఆధికారికమయిన నిర్ణయ ప్రకటన. ఇంత నిర్ద్వంద్వంగా, ఇంత నిర్మొహమాటంగా, ఇంత సునిశ్చితంగా ప్రకటించింది ఆనందవర్ధనుడనీ, భారతీయంగా కావ్య వివేచనా ప్రపంచంలో ఇట్లా ప్రకటన చేయగల శక్తిగానీ, స్తోమతగానీ, అధికారంగానీ మరెవరికీ ఉన్నట్టు లేదని ఈనాడు కొత్తగా చెప్పవలసిన అవసరమేమీ లేదు. అది ప్రామాణిక సుప్రసిద్ధమయిన విషయం. అయితే -

ఈ ప్రకటనలో ఒకటి రెండంశాలు అనివార్యంగా కొన్ని ఆలోచనలను రేకెత్తిస్తున్నవి. ప్రకటనలో 'కాళిదాస ప్రభృతులు' అన్నారు. మరి, కాళిదాసుకంటే పూర్వుల విషయమేమిటి? - ఈ ప్రశ్న సహజంగానే కలుగుతుంది. భాస, సౌమిల్లి, కవిపుత్రులనూ, వారి ప్రబంధాలనూ కాళిదాసే ప్రస్తావించాడు గదా! కేవలం ప్రస్తావించటమే కాదు, కావ్య వివేచనా సందర్భంలో ప్రవర్తించవలసిన తీరును గూర్చిగూడా ఒక సార్వకాలికమయిన నిర్ణయం ప్రకటించాడు -

పురాణ మిత్యేవ న సాధు సర్వం
నచాపి కావ్యం నవ మిత్యవద్యమ్
సంతః పరీక్ష్యాన్యతరద్భజంతే,
మూఢః పరప్రత్యయనేయబుద్ధిః (మాళవికాగ్నిమిత్రం)

ఫలానా కవి పూర్వుడు గాబట్టి గొప్ప, ఆధునికుడు కాబట్టి తక్కువ అనిగానీ, లేదా, ఆధునికుడు గాబట్టి గొప్ప, పూర్వుడు కాబట్టి తక్కువ అనిగానీ ఆలోచించగూడదు. ఆయా కావ్యాలను సరిగ్గా సమీక్షించి, ఏది ఉత్తమమయితే దాన్ని

సేవించవలసింది. అది సద్వ్యక్తుల - సహృదయుల లక్షణం. ఇతరులు ఏదో చెప్పారు గదా అని దాన్ని నమ్మేవాడు మూఢుడు. ఏ కాలానికీ ఇదింతే, కాగా, కాళిదాసు రంగం మీదికి వచ్చింతరువాత భాస సౌమిల్ల కవి పుత్రాదులుగానీ, వారి 'ప్రబంధాలు' గాని పరీక్షకు తట్టుకొని నిలువరించుకోవటం అసాధ్యమయిపోయింది. 'పురా కవీనాం గణనా ప్రసంగే కనిష్ఠికాధిష్ఠిత కాళిదాసః....' మొదలయిన సూక్తులు గూడా ఇదే అంశాన్ని స్పష్టపరుస్తున్నాయి. అందుకనే ఆనందవర్ధనుడు ఆ విధంగా అని ఉంటాడు. తత్పూర్వులయిన భాసాదుల విషయం ప్రస్తుతానికి అట్లా ఉంచితే, వాల్మీకి - వ్యాసుల మాటేమిటి? వాల్మీకిని 'ఆదికవి' అనీ, వ్యాసుని 'కవివేధసు' డనీ ఆనంద వర్ధనుడే స్వయంగా పేర్కొన్నాడు గదా! చూడబోతే, ఆ ఇద్దరిని ఈ ప్రస్తుత కవి, లేదా మహాకవి పరిగణన వలయం, లేదా పరిధిలో ఇరికించగూడదని ఆయన భావించినట్టు కన్పిస్తుంది. ఎందుకంటే, వ్యాస - వాల్మీకుల ముందు తాను 'కవి' నను కోవటానికి కాళిదాసే భయపడ్డాడు.

మందః కవియశః ప్రార్థీ, గమిష్యామ్యుపహాస్యతామ్,
ప్రాంశులభ్యే ఫలేలోభా, దుద్బాహురివ వామనః (రఘు)

అని ఒక విధంగా సంజాయిషీ చెప్పుకున్నాడు. నిజానికి కాళిదాసు అట్లా ఎందుకు భయపడవలసి వచ్చింది? ఎందుకంటే, వ్యాస-వాల్మీకుల స్థాయి మౌలికంగా బ్రహ్మర్షి స్థాయి. కవిత్వమనేది ఆయా మహర్షుల ఋషిత్వంలోని మధురోదాత్త ప్రయోజనవంతమయిన ఒకానొక అద్భుతమయిన కాంతి రేఖ. మరి, ఆ స్థాయి లేనివారు - కాళిదాసయితేనేం, మరెవరయితేనేం - భయపడక ఏమవుతారు! నిజానికి, 'నా ఋషిః కురుతే కావ్యమ్' అన్నది వారిని బట్టి వచ్చిందే. 'ఋషి కాని వాడు కావ్యం రచించ (జాల)డు అనేదే దీని తాత్పర్యం. అంతే తప్ప 'కావ్యం' రాసిన ప్రతివాడూ ఋషేననటం కేవలం దుర్వ్యాఖ్యానమే. మరి, ఋషి స్థాయి మొదట లభించవలసి ఉంటుంది.

రామాయణ కల్పవృక్షంలో విశ్వామిత్రుని కథ అద్భుతంగా చిత్రించబడింది. ఆ చిత్రణ విషయం ప్రస్తుతాని కట్లా ఉంచి, విశ్వామిత్రుడు బ్రహ్మర్షి స్థాయినందుకోవటానికి చేసిన లోకాద్భుతమయిన ప్రయత్నంలో సత్యనారాయణ గారు నాలుగు స్థాయులు నిరూపించారు. మొదటిది రాజర్షి, రెండవది ఋషి, ఆపైది

మహర్షి, చివరిది బ్రహ్మర్షి. గమనిస్తే ఈ నాలుగు దశలలోనూ ఋషిత్వం సమానమే. కాని, స్థాయీ గతభేదం ఉంది. అదట్లా ఉంచి ఉత్తరోత్తర స్థాయుల్లో పూర్వపూర్వ స్థాయీ లక్షణాలు మౌలికమయినవి ఉంటూనే ఉంటాయి. మరొకటి. 'నానృషిః ...' అన్న వాక్యంలో 'అనృషి' అనే నఞ్సమాసానికి ఋషికానివాడు అనే అర్థంతో బాటు, ఋషివంటివాడు అనే అర్థం కూడా ఉంది. అందుకని, వ్యాస-వాల్మీకులు కాకుండా తదితరుల విషయంలో ఈ విధంగా ఆ వాక్యం వర్తిస్తుందనవచ్చు. అందుకే సత్యనారాయణగారు 'ఋషివంటి నన్నయ్య రెండవ వాల్మీకి' అన్నారు. సత్యనారాయణగారు ఋషుల విషయంలో స్థాయీ నిర్ణయం చేసినట్టుగానే, కవుల విషయంలోనూ నిర్ణయం చేసారు. 'శాకుంతలము యొక్క అభిజ్ఞానత'లో ఒకచోట - 'మొదటి దశ కవి, రెండవది సుకవి, మూడవది మహాకవి, నాల్గవది ఋషి' అని చర్చాపూర్వకంగా నిర్ణయించారు. మహాకవి ఋషికాడు. ఋషి వంటివాడు అందుకే ఆనందవర్ధనుడు ఋషుల విషయం ప్రస్తుత పరిగణన పరిధిలోకి రాదని తెలుసుకాబట్టి, మహాకవుల విషయాన్నే ప్రస్తావించాడు. అందుకే, 'కాళిదాస ప్రభృతులు' అన్నాడు. కాళిదాసు నుంచి మహాకవి సంప్రదాయం ఈ దేశంలో ఆరంభమయింది.

ఆనంద వర్ధనుని ప్రకటనలోని మరొక అంశం కవి పరంపర 'విచిత్ర' మయిన దనటం. 'విచిత్రం' కాదు, 'అతివిచిత్ర' మయిన దనటం. మరి, ఎందుకది 'అతివిచిత్రం'? ఇక్కడ ఒక చమత్కారమయిన ఆలోచన చేయవచ్చు. కుంతకుడనే గొప్ప ఆలంకారికుడు. ఆనందవర్ధనుని తరువాతి, అభినవ గుప్తునికి ముందువాడు కవి స్వభావాలను అనుసరించి మార్గాలు - అంటే, రీతులు ఉండాలని నిర్ణయించి సుకుమార, విచిత్ర అనే రెండు మార్గాలను నిరూపించాడు. 'విచిత్ర' మనే దాన్ని ప్రాతిపదికగా తీసుకుంటే, 'అతివిచిత్ర' మంటే, విచిత్రాన్ని అతిక్రమించింది - అనగా, సుకుమార మార్గమని అర్థం చెప్పవచ్చు. 'కాళిదాస ప్రభృతులు' సుకుమార మార్గగాములనీ కుంతకుడన్నాడు. ఆనందవర్ధనుని 'కాళిదాస ప్రభృతయః' అన్న పదబంధం అక్కడా ఉంది. అయితే, కుంతకుడు ఆనందవర్ధనుడి తరువాతి వాడు కాబట్టి, అతన్ని ఆధారం చేసుకొని ఆనందవర్ధనుని వాక్యానికి అర్థం చెప్పటం ఎంతవరకు సబబు? కుంతకునికి ఆనందవర్ధనోక్తి ఒక స్ఫూర్తి నిచ్చిందనుకోవటం మాత్రం ఎంతవరకు సమంజసం? ఇది మరింతగా ఆలోచించవలసిన అంశమని,

పూర్వాపర సందర్భాలనూ, కుంతకుడు ఈ మార్గాల సందర్భంగా చెప్పిన విషయాలనూ జాగ్రత్తగా గమనించి చూడవలసి ఉందని మాత్రమే ఇక్కడ ఈ ఊహను ప్రస్తావించటమయింది. ఈ విషయం ప్రస్తుతానికి అట్లా ఉంచితే,

'అతివిచిత్ర' మనే దానికి సామాన్య వ్యవహారార్థమే తీసుకోవలసి ఉంటుంది. నిత్య సంసరణశీలమయిన సంసారం - ప్రపంచంలోనిది ఈ కవి పరంపర. అతివిచిత్రత్వం సంసారంలోనూ ఉంది. కవి పరంపరలోనూ ఉంది. ఈ పరంపరలో తమ శక్తియుక్తులు తెలిసిన కవులూ, తెలియని కవులూ ఉండవచ్చు. ఉండవచ్చుకాదు; ఉంటారు. వాళ్లు ఎంత చిత్రవిచిత్రంగానైనా ప్రవర్తిస్తారు. ఆ ప్రవర్తన ఎట్లా ఎట్లా ఉంటుందో ఏం చెప్పగలం? 'కాలోహ్యాయం నిరవధిః విపులాచ పృథ్వీ', అంతే కాదు, 'విస్తీర్ణాపృథివీ, జనోపి వివిధః, కింకిం న సంభావ్యతే!' వాల్మీకి - వ్యాసుల ముందు తాను కవినని నిలబడటానికి కాళిదాసయితే భయపడ్డాడుగాని, ఆయనముందు నిలబడి 'మేమూ కవులమే'. ఆమాట కొస్తే 'మహాకవులం' అంటూ రొమ్ములు విరుచుకొనే వాళ్లు ఉండటం విచిత్రం కాదా మరి! కాళిదాసు ఒకడేననుకొంటే, మరో ఇద్దరు మేమూ కాళిదాసులమే అంటూ, పౌండ్రక వాసుదేవుడిలా, ముందుకు రావటం అతివిచిత్రం కాదా! ఒక సందర్భంలో శ్రీశ్రీ - 'మా రవిబాబు విశ్వకవీశ్వరుడు. అతణ్ణి కాళిదాసు పక్క, షేక్స్పియర్ పక్క, ఇబ్సెన్ పక్క కూచో బెడుతామంటారా? అది మీ ఇష్టం. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ పక్క ఎన్ని పిపీలికలు కూర్చోలేదు, నేటి రేడియో కార్యక్రమాల్లో' (శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, వచన విభాగం, 2. పు. 42) అన్నాడు. ఇట్లా ఈ సంసారంలోని కవి పరంపరలో ఎంతమంది ఉండరు! ఇట్లాంటి వారిని గురించే కావచ్చు, చిరాకుపుట్టి, ఒక చమత్కారి -

కవయః కాళిదాసాద్యాః, కవయో వయమప్యమీ
పర్వతే పరమాణౌచ, పదార్థత్వం వ్యవస్థితమ్

అంటూ వెక్కిరించి ఉంటాడనిపిస్తుంది. (ఈ చమత్కారి, ఆ శ్రీశ్రీకూడా కాళిదాస ప్రస్తావన చేయటం గమనించవలసిన అంశం.) ఇట్లా వైయక్తికంగానూ, కవిత్వపరంగానూ చిత్ర, విచిత్ర, అతివిచిత్ర కవులెందరో ఉండనే ఉంటారు. అట్లా ఉండటం సంసార లక్షణం. కాగా, ఇట్లాంటి అతి సుదీర్ఘమయిన కవి పరంపరలో ఏ ఇద్దరో ముగ్గురో (ద్విత్రాః), లేదా, ఏ అయిదారుగురో (పంచషావా) మాత్రమే

మహాకవులుగా లోకం చేత, సహృదయులచేత పరిగణింపబడుతారని ఆనందవర్ధనుడు అంత కచ్చితంగా ప్రకటించవలసి వచ్చింది.

ఇక్కడ ఒక చిలిపి ఆలోచన.

ఆనందవర్ధనుడు 'ద్విత్రాః' - ఇద్దరో ముగ్గురో అనటం ఒక నుడికారం. సరే, గాని ఆ ఇద్దరో ముగ్గురో ఎవరు. కాళిదాసు, భవభూతి అయి ఉంటారు. కాళిదాసు నెట్లాగూ పేర్కొన్నాడు. మరి, ఈ ప్రకటనకు పూర్వాపరంగా ప్రతిపాదించిన వివరించిన అంశాలను గమనిస్తే ఆ రెండవ ఆయన భవభూతి అయి ఉంటాడనటానికి వెనుకాడనక్కరలేదు. కాని, ఈ మూడవ ఆయన ఎవరయి ఉంటాడు? అదట్లా ఉంచి 'పంచషావా' అని గూడా అన్నాడు గదా! మూడోవాడి కోసమే చూస్తుంటే, మద్య ఎడంలోని నాల్గోవాడూ, అయిదో, ఆరోవాడూ ఎవరు? ఈ నాలుగు మహాకవి పీఠాలకోసం ఎందరో ఎగబడుతున్నట్టున్నది. ఆనాడే కాదు, నేటికీ ఆ ఎగబడటం ఆగిపోలేదు. ఈనాడు చూస్తే, అసలు కవులకంటే 'మహాకవు'లే ఎక్కువయినట్టుంది.

'మహాకవి' అనేది ఇంటిపేరో, లేదో ఒక వ్యక్తి పేరో అని భ్రాంతి పడేంత విరివిగా విస్తరించి పోయింది. ఆధునికంగానూ, ఇటీవల మరింతగానూ ఈ 'మహాకవి' కి అసలు కవిత్వం పోయి రాజకీయాలు దట్టంగా పులుముకున్నట్టు కన్పిస్తుంది. అందుకే కావచ్చు, ఇటీవల ఒక సందర్భంగా

'మహాకవి' కూడా పార్టీనాయకునికి ఏమీ తీసిపోడు.

కనుక ఈ మహాకవి అనే మాటను నిఘంటువుల నుంచి

తొలగించాలి. 'మాకు మహాకవులు వద్దు, వద్దంటేవద్దు''

అని ప్రజాకోటి ముక్తకంఠంతో నినదించాలి. అప్పుడు గాని ఈ మహామహుల బాధలు తప్పవు.

అని మహోద్రేకపడి పోయాడు శివసాగర్ (ఆంధ్రజ్యోతి, వార, 16.3.90) పంచాంగాలు చింపేస్తే నక్షత్రాలు మారుతాయా? నిఘంటువులనుంచి తీసేస్తే పదాలు పోతాయా?

వర్తమాన దశలో 'మహాకవి' పదస్థితి ఇట్లా తయారు కాగా, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ మహాకవి అనీ, మహాకవుల్లో ఆయన స్థానం ఫలానా అనీ ఆలోచించటం పెద్ద ఇబ్బందే మరి. అయినా -

తాత్కాలికంగా నానా రకాల రంగులూ, వాసనలూ పులుముకోవటాలూ, పులుమటాలూ, ఉద్రేక పడిపోవటాలూ, ప్రజలపేరిట నానా నినాదాలు సృష్టించటాలూ వంటి వాటిని అధిగమించి మహాకవులు ఉంటూనే ఉంటారు. కవిత్వం ఉన్నంత కాలం - నిజానికి అదెప్పుడూ ఉండనే ఉంటుంది కాబట్టి; కవులూ, మహాకవులూ ఉండనే ఉంటారు. అందువల్ల కనీసం కొంతయినా స్తిమితంగా ఈ విషయం ఆలోచించవలిసే ఉంటుంది. ఆలోచించేవాళ్లూ ఉంటారు గదా!

ఇంతకూ, ఎవరిని 'మహాకవి' అనవలసి ఉంటుంది? అంటే మహాకవి లక్షణమేమిటి? ఏ లక్షణంవల్ల ఒకడు మహాకవి అవుతున్నాడు? ప్రతీయమానమయిన రసాన్ని ప్రవహింపజేసే గొప్ప కవుల వాక్కు అలోక సామాన్యమయిన ప్రతిభా విశేషాన్ని అభివ్యక్తీకరిస్తుందనీ, ఆ కారణం చేతనే కాళిదాస ప్రభృతులు ఏ అయిదారుగురో మహాకవులుగా గణింపబడుతున్నారని ఆనంద వర్ధనుడన్నాడు. దీన్ని విశ్లేషించుకొంటే, రస నిర్వహణ సామర్థ్యమూ, దానికి కారణమయిన అలోక సామాన్య - అంటే, లోకసామాన్యం కాని విశేష ప్రతిభ మహాకవి లక్షణాలని ఆనందవర్ధనుడు భావించినట్టు స్పష్టపడుతుంది. ఆనందవర్ధనుడు చెప్పిందాన్ని బట్టి రస నిర్వహణ విషయం అట్లా ఉంచితే, ఈ 'అలోక సామాన్య ప్రతిభా విశేషాన్ని ఎట్లా గుర్తుపట్టటం? ప్రతి విషయాన్నీ నిశితంగా విశ్లేషించటానికి ప్రసిద్ధుడయిన రాజశేఖరుడు ఈ 'మహాకవిని గూర్చి చెప్పిన విషయం ఇక్కడ గుర్తు చేసుకోవలసి ఉంటుంది.

రాజశేఖరుడు కవులను రచనా కవి, శబ్దకవి, అర్ధకవి ఇత్యాదిగా ఎనిమిది వర్గాలుగా మొదట విభజించాడు. ఈ రచనాదులను ఆయా కవుల గుణాలుగా గుర్తించాడు. ఆ ఎనిమిది గుణాలివి. రచన, శబ్దం, అర్థం, అలంకారం, ఉక్తి, రసం, మార్గం, శాస్త్రార్థం. ఈ ఎనిమిదింటిలో మొదటి రెండు మూడు గుణాలు గలవారు సామాన్య కవులనీ, వరుసగా అయిదు గుణాలు గలవారు మధ్యమ కవులనీ, మొత్తానికి మొత్తం ఎనిమిది గుణాలు గలవారు మహాకవులనీ నిర్ధారించాడు. మధ్యమ కవుల స్థాయి వరకు ఉండే అయిదుగుణాల తరువాత మిగిలిన మూడు గుణాలు - అంటే, రస - మార్గ - శాస్త్రార్థ అనేవి మహాకవికి ప్రత్యేక గుణాలని ఆయన తాత్పర్యం. మార్గమంటే రీతి. మిగిలిన కవుల నుంచి మహాకవులను వేరు చేసేవి ఈ మూడు గుణాలన్నమాట. రసమార్గాలు సరె, ఈ శాస్త్రార్థమేమిటి? ఏదో

ఒక శాస్త్రంలోని అర్థాన్ని - విషయాన్ని కావ్యంలో చెప్పటమా? అదేమి గొప్ప విషయం? జాగ్రత్తగా గమనిస్తే, ఈ శాస్త్రార్థమనేది ఒక 'దర్శనం' మహాకవికి ఉంటుందనే అంశాన్ని స్ఫురింపజేస్తుంది. రస, మార్గ నిర్వహణలకు మౌలిక భూమికగా 'దర్శనం' ప్రవర్తిస్తుంది. అది గొప్ప భావుకులయిన వారికి స్ఫురిస్తుంది. ఇట్లా స్ఫురింపచేసేందుకు లోకసామాన్య ప్రతిభ చాలదు. అలోకసామాన్య ప్రతిభ ఉన్నప్పుడే ఇది సాధ్యమవుతుంది. కాగా, మధ్యముల దాకా సామాన్య ప్రతిభ అనీ, ఆ దశను దాటింది అలోక సామాన్య ప్రతిభ అని స్థూలంగా చెప్పుకోవచ్చు. కావ్యరచనా విషయంలో శబ్దార్థ సమూహాన్నీ, అలంకార తంత్రాన్నీ, ఉక్తి పద్ధతిని - ఇట్లాంటి మరికొన్నింటినీ మనస్సులో భాసింపజేసేది ప్రతిభ అని రాజశేఖరుడు చేసిన ప్రతిభా నిర్వచనం గూడా ఈ అంశాన్ని బలపరుస్తున్నది. అపూర్వ వస్తు నిర్మాణ సమర్థమయిన ప్రజ్ఞ ప్రతిభ అని అభినవ గుప్తుడన్నాడు. ఈ ప్రజ్ఞ సామాన్య ప్రతిభకు సంబంధించింది కాదు. అలోక సామాన్య ప్రతిభకు సంబంధించిందిగానే భావించవలసి ఉంటుంది. కాగా -

ఈ నేపథ్యంతో సత్యనారాయణగారు చెప్పిన కొన్ని అంశాలను గమనించవలసి ఉంది. ఆయన కవితా విషయం అట్లా కొంచెం సేపు ఉంచి; ఆయన ఆధునిక యుగీనుడయిన ఒక అసామాన్య విమర్శకుడు. ఆయన తన కావ్యాల్లో, విమర్శ గ్రంథాల్లో, వ్యాసాల్లో అనేక విషయాలు ప్రతిపాదించారు. సిద్ధాంతాలు చేసారు. మహాకావ్యం, మహాకవిని గూర్చి కూడా చాలా సందర్భాల్లో చాలా విషయాలు చెప్పారు. ప్రస్తుతం రెండు అంశాలు మాత్రమే ప్రస్తావించబడుతున్నవి. ఆ అంశాలివి.

'లోకములో ననేకులు కవులుందురు.

ఒక కవి ఘట్టములను విస్తరించి, ప్రసంగములను పెంచి లోకములోని వ్యవహారమునందలి తన పరిజ్ఞానమును వెల్లడించును.

మరొక కవి వర్ణనా భాగములను విస్తరించి వ్రాసి 'ఆహా' పుట్టించును.

మరియొకడు లోకములోని రాజకీయములు, సాంఘికములు తాను వ్రాసెడి కథలో చొప్పించి, అనగా, దాని యందారోపించి యది యొక వ్యాఖ్యానముగా చేయును.

వేరొకడు మానవ హృదయాంతర్దేశము నందలి లోతైన స్పందనములను విచిత్రముగా వివరించును.

ఇవి యన్నియు కొలది కొలదిగా భాసించు రచన చేసెడి కవులు కూడనున్నారు.

ఈ పై చెప్పిన సంగతుల యొక్క స్పర్శయే లేనివాడు కవియే కాడు; కవి యనిపించుకొన్న ప్రతివాని యందు ఈ పై చెప్పిన లక్షణములలో నొకటియో రెండో మూడో ఉండుచునే యుండును.

వీరందరను మించిన యొక కవియున్నాడు. వానియందు గూడ నీ లక్షణములుండును. కాని వీని యన్నింటిని మించిన మహాలక్షణ మింకొకటి యుండును. తాను తీసికొన్న కథ యెట్టిది? దాని స్వరూపమెట్టిది? దానిలో నున్న రహస్య మెట్టిది? ఆ మహాకవి ఆ మహావిషయము ధ్వనితమగునట్లు వ్రాయును. దానికి ప్రాధాన్యమిచ్చును. వాడు ఋషివంటి వాడు. తక్కిన వాండ్రు కవిగాండ్రు. (కావ్యపరీమళము, పు.206) అన్నారాయన. ఇక్కడ కథా విషయం వచ్చింది. కథను గూర్చి ఆయన చాలా చోట్ల ప్రస్తావిస్తారు.

'- ఇప్పుడే మగుచున్నదనగా, ఒక కవియొక్క గొప్పదనమును నిర్ణయించవలయుననగా, రెండే విషయములు మిగిలినవి. మొదటిది అతడు తీసికొన్న కథలోని పరమార్థమాతనికి గాటముగా తెలిసి వ్రాయుట. ఇది పరమోత్తమ మయినది. రెండవది ఆ కవి యొక్క శైలి - అతని రచన - అతని అక్షరగుంఫన చాతుర్యము.

ఈ రెండవ దానికి సహజముగా ప్రాచుర్యము వచ్చుచున్నది' అంటారు. (కావ్య పరీమళము : పు. 213) మరొక చోట -

- కనుక, మహాకావ్యము పుట్టుటకు మహాకవి యగుటకు వస్తువు ప్రధానముగా కనిపించుచున్నది. ఆ వస్తువు కనిపించవలయును.

అంటారు. (కావ్యానందము. పు. 162) మరొకచోట కావ్య పాఠకులను ఉద్దేశించి-

'పాఠకుడు కావ్యములను పరిశీలించి చూచి, భిన్నశైలీ పద్ధతులను విచారించి రసానుభవమును పొందవలయును. ప్రసిద్ధులయిన కవులందరి యందు ఆనందము సమకూర్చు కొన్ని లక్షణములుండును. కొందరికి కొన్నిటి యందు మమకారము హెచ్చు. ఈ మమకారము ఇతర కవుల గుణముల యందు వాని నంధుని

చేయరాదు. విషయములు సర్వంకషముగా తెలియవలయును. అప్పుడను భూతమగు నానంద మందు భేదముండును. అప్పు డల్పకవులు మహాకవులుగా భాసించరు.

అంటారు. (కావ్య పరిమళము. పు. 213) అయితే, మహాకవి విషయంలో కథను గూర్చి సత్యనారాయణ గారికి ఇంత పట్టుదల ఎందుకు? ఎందుకంటే, కథలేకుండా కావ్యంలో రసానుభవానికి అవకాశంలేదు. కథలేని చోట కేవలం భావానుభవానికే తప్ప రసానుభవానికి వీలులేదు. భావానుభవాన్ని గూడా రసానుభవమని భ్రాంతి పొందే అవకాశం ఉంది. ఎందుకంటే, భావానుభవం తరువాతి దశ రసానుభవం. ప్రతిభా విశేషాన్ని బట్టి చివరి దశ అనుభవానికి వస్తుంది. అందుకే సత్యనారాయణగారు రామాయణ కల్పవృక్షంలో -

కవి ప్రతిభలోన నుండును కావ్యగత శ
తాంశములయందు తొంబదియైన పాళ్లు;
ప్రాగ్విపశ్చిన్మతంబున రసము వేయి
రెట్లు గొప్పది నవకథాదృతిని మించి

అని నిర్ద్వంద్వంగా ప్రకటించారు. కావ్యంలో కథ నిర్వహించే పాత్ర పది పాళ్లు మాత్రమే. నిజానికి అది పదిపాళ్లు మాత్రమే కావచ్చుగాని, ఆ పదిపాళ్లు లేకపోతే సమగ్రత లేదు. అంతటి ప్రతిభా కొరగాకుండా పోతుంది. 'ఋతు సంహారం' రచించి కాళిదాసు మహాకవి కాలేదు. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమూ, రఘువంశమూ రచించకపోయి ఉంటే, కేవలం కవిగానే మిగిలిపోయి ఉండేవాడు. 'శకుంతలా కథ దొరికినది, కాళిదాసు తారా మండలము నంటుకొన్నాడు. ఉత్తరరామచరితము దొరికినది, భవభూతి మిన్నుముట్టినాడు' (కావ్యానందం, పు....) అంటారాయన. అయితే, ఇక్కడ ఒక ప్రశ్నపుట్టవచ్చు. మరి, శకుంతల కథ దొరికిన ప్రతి కవీ, ఉత్తర రామకథ దొరికిన ప్రతి కవీ 'తారామండలమునంటుకొన్నాడా? మిన్ను ముట్టినాడా? నిజానికి ఇక్కడే ప్రతిభా ప్రసక్తి వస్తుంది. అలోక సామాన్య ప్రతిభావంతునికి అది అందినప్పుడే ఆ స్థితి కలుగుతుంది. కథ దొరకగానే లాభం లేదు. దాన్ని నిర్వహించటంలో ఉంది కవి ప్రతిభ. అపూర్వవస్తునిర్మాణ సామర్థ్యం వ్యక్తమయినప్పుడే అది దొరికి లాభం. అదట్లా ఉంచి, ఆ కథ కొత్తది కావటం అనివార్యమా? అనివార్యమన్న తాత్పర్యంతో కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారు

కవిత్రయాన్ని గూర్చి ప్రస్తావిస్తూ 'వారు మొత్తము మీద భాషాంతరీ కర్తలేగాని, అపూర్వ సృష్టి క్రియా నిపుణులుగారు... ఆది కవులు భాషాంతరీకరణము చేసిన వారు కావున నపూర్వ రచనా సామర్థ్యము వీరి కున్నదో లేదో తెలియదు. అనగా, వీరి కుపజ్ఞ యేమాత్రమున్నదనుట వివాదాంశమేమో! (కవిత్వ తత్త్వవిచారం, పు. 1, 44) అన్నారు. నన్నయాదులు చేసింది భాషాంతరీకరణమా మొదలయిన విషయాలట్లా ఉంచి, నిజానికి, 'కావ్యం ప్రాచీనమయిందా, నవీనమయిందా?' అనేది ఎట్లా ప్రధానం కాదో, కథ ఉత్పాద్యం కావాలా? ప్రఖ్యాతం కావాలా అన్నది ప్రధానం కాదు. ప్రధానమయింది రసం. రస ప్రసరణానికి అనుకూలంగా ఉండటం కావ్యకథకు కావలసిన ప్రధాన లక్షణం. ఆ లక్షణం ఉన్నప్పుడు కథ ఉత్పాద్యమయినా, ప్రఖ్యాతమయినా ఫరవాలేదు. వస్తు నిర్వహణ క్షమత్వం చేతనే మహాకవి కథను తళతళలాడిస్తాడు. ఆ క్షమత్వం లేనప్పుడు ఏ కథ అయినా ఏ ప్రయోజనమూ ఉండదు. అయితే, ఇక్కడ ఒక అంశం గమనించవలసి ఉంది. కథ ప్రఖ్యాతమయినదయితే, రస ప్రసరణకు ఆనుకూల్యం అధికం. కావ్య కథావస్తువును గూర్చి చర్చిస్తూ ఆనంద వర్ధనుడు ఔచిత్యం ప్రాతిపదికపై -

> అత ఏవచ భరతే ప్రఖ్యాత వస్తు విషయత్వం, ప్రఖ్యా
> తోదాత్త నాయకత్వం చ నాటకస్య అవశ్యకర్తవ్య తయా
> ఉపన్యస్తమ్. తేన హి నాయకౌచిత్య - అనౌచిత్య
> విషయే కవి ర్నముహ్యతి. యత్తు ఉత్పాద్యవస్తు
> నాటకాది కుర్యాత్ తస్య ప్రసిద్ధానుచిత నాయక
> స్వభావ వర్ణనే మహాన్ ప్రమాదః

అన్నాడు. (ధ్వన్యా. ఉద్ద్యో 3. కారిక 14 క్రింద). ప్రస్తుతానికి ఈ ప్రఖ్యాతోత్పాద్య కథా విషయం అట్లా ఉంచితే, కథా పరమార్థాన్ని గుర్తించి, నిర్ణయించుకొని, ఆ మహావిషయాన్ని రసోపస్కారకంగా నిర్వహించటం అలోక సామాన్య ప్రతిభకు సంబంధించిన విషయం. నిజానికి ఏ కథ అయినా ఎక్కడ నుంచి వస్తుంది? దృశ్యమానమూ, అనుభూయ మానమూ అయిన లోకం నుంచి వస్తుంది. అంటే, కవి లోకం నుంచి కథావస్తువును సంపాదిస్తాడు. కథను సంపాదించటంలో, నిర్వహించటంలో కవికి తోడ్పడేది 'లోకజ్ఞత' నన్నయగారు 'లోకజ్ఞత'ను

ప్రధానీకరించారు. ఈ మధ్య ఒక విమర్శకుడు 'లోకజ్ఞత'ను 'లౌక్యం'గా భ్రాంతి చెందాడు. 'లౌక్యం' అనేది లోకాన్ని మోసం చేయటం అన్న తాత్పర్యంతో ఆధునికంగా రూపొందిన పదం. 'లోకజ్ఞత' ఉదాత్తమయిన అంశం. లోకం మానవ సమాజం, అనంతమయిన జీవ ప్రవృత్తులూ, ప్రకృతీ - ఈ మొదలయిన సమస్తానికీ సంబంధించిన గాఢమయిన పరిజ్ఞానం. సరయిన అవగాహన, శ్రేయస్కరమయిన దృక్పథం - ఇదంతా లోకజ్ఞత. ఇదేమీ 'తెలిసికోకుండ వ్రాసిన వాడు కవి. తెలిసి వ్రాసిన వాడు మహాకవి' (కా.ప.పు. 191) అంటారు సత్యనారాయణగారు. అంతేకాదు. 'ఒకడు వట్టి కవి. వాడు కథను చెప్పికొని పోవును. రెండవ వాడు శిల్పియైన కవి. వాడు కథ చెప్పుటలో చిత్రవిచిత్రములైన శిల్పములు చూపించును.' (కా.ప.పు. 59)అంటారు. ఈ శిల్పాన్ని గురించి సత్యనారాయణగారు రామాయణ కల్పవృక్షంలో ఒక చోట -

ఒక మహాశిల్పి యగుటకు నొక్క వేయి
లక్షణములుండు, నే రెండులక్షణములొ
యమరియుండిన, వాడు తనంత శిల్పి
సృష్టిలో లేడటంచు గర్వించుచుండు

అన్నారు. (యుద్ధ. నిస్సంశయ. 122). కవి పరంపరయొక్క 'అతి విచిత్రత్వం'లో ఇది కూడా ఒక అంశం కావచ్చు. కాగా మహాకవి కథను ఎన్నుకోవటంలోనూ, మానవ సంబంధాల, ప్రవృత్తుల, బాధ్యతల అనంత వైవిధ్యాన్ని విశ్వశ్రేయస్కరంగా చిత్రించటంలోనూ సామాన్య కవులకన్న ఎంతో ఉన్నత స్థాయిలో ప్రవర్తిస్తాడు. అయితే, ఇదంతా రసాభిముఖంగా నిర్వహిస్తాడు. రసస్థాయికి చెందిన ఆలోచనకు ఆస్కారం లేనిచోట మాత్రమే కథ యొక్క ఉత్పాద్యత్వాదులకూ, కథా సంబంధం లేని కేవల భావచిత్రణకు మాత్రమే ప్రాధాన్యం వస్తుంది. కావ్యానికి కథ అక్కరలేదు వంటి సిద్ధాంతాలకు ఆస్కారం ఏర్పడుతుంది. ఇదంతా ఇట్లా ఉండగా -

ఈ దశలో సత్యనారాయణగారు 'జీవుని వేదన' ను సాహిత్యరంగం మీద ఆవిష్కరించారు.ఇది అత్యాధునికమూ, మౌలికమూ అయిన ఒక సాహిత్య దార్శనిక సిద్ధాంతం. ఈ సిద్ధాంతాన్ని వివరించబోతే అది తనంతట తానుగా ఒక ప్రత్యేక విషయమై కూర్చుంటుంది. ప్రస్తుతం అందుకు అవకాశం లేదు. (దీన్ని శ్రీధూళిపాళ శ్రీరామమూర్తిగారు వివిధ వ్యాసాల్లోనూ, నేను నా 'ఆధునిక తెలుగుసాహిత్య విమర్శ:

సాంప్రదాయిక రీతి' అన్న సిద్ధాంత గ్రంథంలోనూ విస్తృతంగా విశ్లేషించటమయింది.) కాని, ప్రస్తుతానికి గుర్తించవలసింది - ఈ 'జీవుని వేదన' సర్వకావ్య సమాజానికీ బీజ భూతమయిన అంశం. ఈ వేదన యొక్క జ్వలనశీలంలోని తీవ్రత యొక్క తరతమ భేదాలను బట్టి కావ్య పరంపరలోనూ తారతమ్యం అనంతంగా వస్తుంది. నిత్య ప్రజ్వలన శీలం ఈ వేదన తీవ్రతా స్థాయికి చేరినప్పుడు మహాకావ్యం అవతరిస్తుంది. మహాకవి మనకు దర్శనమిస్తాడు. సామాన్యుడుగా, సమానుడుగా అనిపించేవాడు అప్పుడు మిన్నందుకొంటాడు. 'అల మిన్నందిన యట్టి వాని పొడవెంత?' అక్కడ సామాన్యంగా ఉపయోగపడే కొలత లేవీ పని చేయవు. నిజానికి, అక్కడ కొలతలకు అవకాశమే లేదు. కాగా -

ఆనందవర్ధనాదులనుంచీ గమనించిన ఈ అంశాలను అన్నింటినీ సమన్వయించుకొంటే మహాకవి స్వరూపం మనకు స్పష్టపడుతూనే ఉంది. మరి, ఇట్లాంటి మహాకవులెంతమంది ఉంటారు? ఆనందవర్ధనుడు చెప్పినట్టు, యథార్థానికి, చాలా కొద్ది మంది మాత్రమే ఉంటారు. రామాయణ కల్పవృక్షం రచించిన - మరోవిధంగా చెప్పితే, కల్పవృక్షాన్ని తనద్వారా ఆవిష్కరించిన విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు, 'సద్యో నిర్గతమైన సర్వకవితా సంభారమున్' పరమేశ్వరునికి 'నైవేద్యంబిచ్చి'న సత్యనారాయణగారు, వాస్తవానికి మహాకవి. ఈ మాట కేవలం తెలుగుకు మాత్రమే పరిమితంగా చెప్పిందికాదు. ఈ విషయానికి సత్యనారాయణగారి సర్వసాహిత్య సమాహారం సాక్ష్యమిస్తుంది.

సత్యనారాయణగారు మహాకవి కావటం హఠాత్తుగా జరిగిందేమీకాదు. విశ్వామిత్రుడు బ్రహ్మర్షిస్థానం పొందటానికి ఎంత ఘర్షణ పడ్డాడో, ఎన్నెన్ని ఆటంకాలనూ అధిగమించాడో సత్యనారాయణగారు రామాయణ కల్పవృక్షంలో అద్భుతంగా చిత్రించారు. సత్యనారాయణగారూ అంతఘర్షణ పొందారు. ఆయన 'కవితా రూప తపస్సు' చేసారు. విశ్వామిత్రుడు ఏ రంభ దగ్గరనో, ఏ ఊర్వశి దగ్గరనో ఆగిపోలేదు. సత్యనారాయణగారు ఏ 'కిన్నెర సాని పాటల' దగ్గరో, ఏ 'గిరికుమారుని ప్రేమ గీతాల' దగ్గరో ఆగిపోలేదు. ఏ 'ఆంధ్రప్రశస్తి'తోనో మిగిలిపోలేదు. ఆయన సర్వసాహిత్య సృష్టి రామాయణ కల్పవృక్షావిష్కరణ ప్రయత్నంగానే సాగింది. ఆ కల్పవృక్షం దేశీయతా భూమికనుంచి ఉద్గమించి విశ్వపరివ్యాప్తి పొందింది. 'మనుజుడను నేను మనుజ ధర్మంబు నాది, ఇల నధర్మంబు చాయ సహించు

టెరుగ....' (అరణ్య... పంచవటి. 186) అని సమస్త మానవ సమాజాన్నీ సమావరించుకొని శ్రేయోమయంగా విస్తరించింది. రామాయణ కల్పవృక్షం వట్టి రామకథకాదు. తన 'సకలోహవైభవ సనాథము'. తన సకలోహ వైభవానికి తట్టుకొని నిలువ గలిగిన కథా వస్తువు. జీవుని వేదనకు ప్రమాణ భూతమయిన వస్తువు. అది 'సర్వశిల్పభూమి' అయిన మహాకావ్యంగా అవతరించింది. రామాయణ కల్పవృక్ష రచనకు ఆయన సాహిత్య శిల్పపరంగా వేసిన అద్భుతమయిన ప్రణాళిక చూస్తే చాలు, ఆయన మహాకవిగా ఎదిగిన ఉన్నత భూమికలు గుర్తించవచ్చు. కావ్యాదిలో సరస్వతీదేవిని గూర్చిన పద్యం కావ్యనిర్మాణ రహస్యాన్ని అద్భుతంగా వ్యక్తీకరిస్తుంది.

కరిన స్తనోపరి గ్రైవేయ మణికాంతి
కర్ణ తాటంకంబు గాడి పరుప
క్రమ నితం బాగ్ర కాంచి కింకిణులతో
కరకంకణ ధ్వనుల్ కలతబూన
మౌళి క్లప్త శశాంక మాలాతపములపై
ఫాలస్థలీ జ్యోతి పారువెట్ట
తత్కాల విచలి తాధర హాసమాధుర్య
మాత్మ ప్రసన్నత నగడు పరుప
పాలితాన్యోన్య లంఘన స్పర్థములును
చాలితాన్యోన్య సౌందర్య సరసములును
నైన పలుకుల కూడికయనగ నొప్పు
శారదా మూర్తి నా యెద జాలు గాక.

ఈ పద్యాన్ని సరిగా వ్యాఖ్యానించుకొంటే, ఆనందవర్ధన - కుంతక. అభినవగుప్తులు ముగ్గురూ సమన్వయం పొంది. వారి తాత్పర్యం మరో మూడడుగులు ముందుకు సాగిన విధానం స్పష్టపడుతుంది. అక్షర సంయోజనం మొదలుకొని కథానిర్వహణాన్ని అంది పుచ్చుకొని కావ్యపరమార్థమయిన విషయాన్నీ, రసాన్నీ సహృదయులకు అనుభవంలోకి వచ్చేంత వరకు పాలితాన్యోన్య లంఘన స్పర్థంగా చాలితాన్యోన్య సౌందర్య సరసములుగా సర్వాంశాలనూ ఉదాత్త విధానంలో ఆత్మచైతన్య భూమికలలో వెలుగులను విరియజేసే మహాకావ్యవిధానమది. అదే కవితా రహస్యం. 'ప్రోవా సర్వ

కవిత్వ మర్మ విదుడు' విశ్వనాథ సత్యనారాయణ. పూర్వకవులకు లేని ఒక గొప్ప సౌకర్యం సత్యనారాయణ గారికి ఉంది. అది ఆధునికంగా అందివచ్చిన విజ్ఞానం ఆధునిక కవితారీతులు, ఆధునిక సాహిత్య ప్రక్రియా వైవిధ్యం, ఆధునిక చైతన్యం. అందుకే రామాయణ కల్పవృక్షం ఆధునికమయిన సర్వసాహిత్య రీతులకూ, విచారాలకూ విధానాలకూ సంగమస్థానం. ఇందులో ప్రాచీన - ఆధునికతలు విచిత్రంగా సంగమించినవి. దీన్ని తీర్చిదిద్దింది దేశీయత.

రామాయణ కల్పవృక్షాన్ని సరయిన చైతన్యంతో అవగతం చేసుకోవటానికి సత్యనారాయణగారే కొంత మార్గం చూపించారు. 'What is Ramayana to me', కల్పవృక్ష రహస్యములు, సీతాయాశ్చరితం మహత్ మొదలయిన ఆయన రచనలు అధ్యయనం చేస్తే ఈ విషయం స్పష్టపడుతుంది. ఆయన పూర్వాధునిక కవులను గూర్చి వెలయించిన విమర్శ గ్రంథాలనూ వ్యాసాలనూ అధ్యయనం చేస్తే ఈ విషయం సువ్యక్తమవుతుంది.

ఎవరిని ప్రమాణీకరించి కవులు తమస్థానాన్ని అంచనా వేసుకొంటారో, ఎవరిని ప్రమాణీకరించి ఇతర కవులను అంచనావేసే స్థితి కలుగుతుందో ఆయన మహాకవి. ఆ స్థితి కాళిదాసుకు దక్కింది. భవభూతికి దక్కింది. విశ్వనాథ సత్యనారాయణకు దక్కింది. విశ్వనాథ ఒక వ్యక్తి కాదు, ఆయన మహాకవిత్వ శక్తి.

ఇందుకు అవిచ్ఛిన్న సంప్రదాయార్థులయిన సహృదయులు ప్రమాణం.

సర్వపూర్వర్షి హృన్నిష్ఠ
భావనా పూర్ణ రూపిణీ
రసాత్మికా సా జయతి
విశ్వనాధ సరస్వతీ.

పెద్దాపురంలో 'విశ్వనాథ శతజయంతి' గోష్ఠిలో సమర్పించబడిన పత్రం - 1995

విశ్వనాథ నవలలు: సామాజిక దృక్పథం

ఒక కవి, లేదా ఒక రచయితయొక్క సామాజిక దృక్పథమేమిటి? అనే విచారణలోకి వచ్చామంటే, ప్రధానంగా రెండంశాలు మనముందున్నాయన్న మాట. ఆ కవి గొప్ప సాహిత్య వ్యక్తిత్వం కలవాడయి ఉంటాడు. తన అద్భుతమయిన రచనా శక్తి చేత ఒక వినూతన విధానంలో రచనలద్వారా సామాజికులను తీవ్రంగా ప్రభావితం చేసేవాడయి ఉంటాడు. సాధారణ రచయితల విషయంలో, గతానుగతికుల విషయంలో ఈ విచారణకు దాదాపుగా ప్రసక్తి ఉండదు. కాగా, మొదటి అంశం కవి లేక రచయితయొక్క అసాధారణత్వం. రెండు: సాహిత్యరంగంలో గానీ, మరేరంగంలో నయినాగానీ ఏర్పడే సామాజిక దృక్పథానికి ఏదో ఒక భూమిక లేదా ఏదో ఒక ప్రాతిపదిక తప్పనిసరిగా ఉంటుంది. నిజానికి ఒకేఒక ప్రాతిపదిక అందరికీ నిరూఢమయి ఉండి ఉన్నప్పుడు ఈ విధమయిన విచారణకుగానీ, చర్చకుగానీ అస్కారం ఉండదు కాగా, వివిధ భూమికలపై వివిధమయిన అంశాలు ప్రాతిపదికలుగా సామాజికమయిన విభిన్న దృక్పథాలు ఏర్పడిన, ఏర్పడుతున్నదశలో మన యీ విచారణ సాగుతున్నదన్నమాట. సమాజాన్ని వేరు వేరు కోణాలనుంచి నిజాయితీగా పరిశీలిస్తున్నప్పుడు, దర్శిస్తున్నప్పుడు ఆయా కోణాంశాలు భిన్న భిన్న దృక్పథాలకు ప్రాతిపదికలు కావటం సహజమేకాదు, అనివార్యం కూడా. ఈ కోణం భౌతికం కావచ్చు, ఆధ్యాత్మికం కావచ్చు; ఆర్థికం కావచ్చు , రాజకీయం కావచ్చు; మతం కావచ్చు, సిద్ధాంతం కావచ్చు..... ఇట్లా జీవితంలో అత్యంత శక్తిమంతమయిన దేదయినా కావచ్చు. మరేదయినా కావచ్చు. మరి, ఈ కోణాంశాలన్నింటిలో ఔచిత్యవంతమయిన సమన్వయం సాధించే దేశీయత కావచ్చు. కాగా, రెండవ అంశం దృక్పథ ప్రాతిపదిక. ఈ ప్రస్తావనదృష్ట్యా విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి ప్రాతిపదికనూ, దాన్ని బట్టి ఆయన సామాజిక దృక్పథాన్నీ అనుశీలించవలసి ఉంటుంది.

'స్వాతంత్ర్యం నా జన్మహక్కు' అంటూ జాతీయోద్యమాన్ని సముద్దీప్తం చేస్తూండిన బాలగంగాధర తిలక్ నుంచి గాంధీగారికి ఉద్యమ సారధ్యం సంక్రమించిన సందర్భంగా 'అవతార పరివర్తనం' అనే నాటకం రచించి సహయోధుడయిన కొడాలి

ఆంజనేయులు గారితో కలిసి సత్యనారాయణగారు దాన్ని అనేక చోట్ల ప్రదర్శింపజేశారు. దాన్ని ఆనాటి బ్రిటిషు ప్రభుత్వం నిషేధించింది. రచయితలమీద అరెస్టు వారెంటు విడుదల చేసింది. అప్పుడు నేరుగా ఉద్యమం లోకి క్రియాశీల కార్యకర్తగా ప్రవేశించ సిద్ధపడిన సత్యనారాయణగారు -

ఇది నా హ క్కెవడేని కాదనిన నా యీ ప్రాణముల్ ధారవో
సెద; రక్తమ్మును నోడ్తు; భారతజగత్ శ్రీ లక్ష్మికిన్ బిడ్డ న
య్యెద; కాదం చెవడా వచించునది; నాయీ గుండెలో దూరి చూ
చెదుపో, యచ్చట వ్రాసియున్నవి జనాశీర్విశ్వకల్యాణముల్.

అంటూ ఆవేశపడి పోతున్నప్పుడు, అప్పటి ఇతరేతర పరిస్థితులను బట్టి ఆంజనేయులు గారు ఆయనను నివారించి ఆ నాటక కర్తృత్వం తన మీద వేసుకొని జైలుకు వెళ్ళారు. అందుకు మనస్సులో విపరీతంగా గగ్గోలు పడ్డ సత్యనారాయణగారు 'ఆంధ్రప్రశస్తి' కావ్యాన్ని మల్లంపల్లి సోమశేఖర శర్మ గారికి అంకితం చేస్తూ - 'హృదయంబులు నీకు నాకు మాతృదేశావిల దుఃఖదారితములై శృతిగల్పె విషాద గీతికిన్....తోడి సైనికులమై చూరాడు ప్రేమంబులో నిది లేశం బనియైన జెప్పుటకు లేవే నాటి స్వాతంత్ర్యముల్' అని వాపోయారు. కాగా, తాను అప్పట్లో నేరుగా ఉద్యమంలో చేరే విషయంలో ఉత్పన్న మయిన సమస్యను భూమికగా చేసుకొని అనంతరకాలాన 'శకుంతలవిధి కెవరు కర్తలు?' తెలంగాణా విముక్తి పోరాటం సందర్భంగా రచించారు. తీవ్రోద్యమ బుద్ధులయి, వివిధోద్యమాలలో పడిపోయేవారు సరె; వారు స్వాతంత్ర్య యోధులుగా, వీరులుగా, మృతవీరులుగా పేరుకెక్కవచ్చు, కీర్తింపబడవచ్చు. కాని, సామాన్య కుటుంబాలలో ఆ ఉద్యమోపజీవులపయి ఆధారపడిన అమాయకులు, వేరే గతిలేని వారయిన భార్యాపిల్లల సంగతేమిటి? ఈ సమస్యనే మరొకవిధంగా 'వేయిపడగలు' నవలలో రాఘవరావు పాత్రలో సత్యనారాయణగారు చిత్రించారు. నిజానికి సామాజికమయిన ఈ సమస్యను మరెవరూ పట్టించుకొన్నట్టు గానీ, చిత్రించి ఆలోచింప జేసినట్టుగానీ కన్పించరు. మొత్తానికి ఈ సమస్య ఆయనను చివరిదాకా వేధించినట్టు కన్పిస్తుంది. 'సముద్రపు దిబ్బ' నవలలో నీలకంఠము, పినాకి వంటి వారి చిత్రణలో గూడ ఈ అంశం మిళితమయింది. కాగా, దీన్నే మరొక విధంగా 'స్వర్గానికి నిచ్చెనలు' నవలలో ప్రస్తావించి - ఆ

కుటుంబమున కన్నదాతయయినవాని చెరలో నుంచి నిర్బంధించుట - వాడు దోషియగుట చేతనే యనుకొనుడు - రాచరికమువారికి తెలియును. దాని పేరు స్మృతిశాస్త్రము. వాని సంపాదనమీద నాధారపడియున్న నాలుగయిదు ప్రాణముల మాట యేమి కావలయును? 'శిక్షించుట మా వంతు, రక్షించుట మా వంతు కాదనట్లున్నది' (పు.529) అంటారు.

ఈ విధంగా సామాజికంగానూ, రాజకీయంగానూ ఈ సమస్యను పరిష్కరించ వలసిన అవసరాన్ని సత్యనారాయణగారు పాఠకుల ముందుంచారు. కాగా ఆయన నవలల్లో, కథల్లో ఎన్నెన్నో విధాలయిన సామాజిక రాజకీయార్థికాది సమస్యలు పాఠకులను నిలువరించి ఆలోచింపజేస్తాయి. కొడాలి ఆంజనేయులుగారు - ఒకప్పుడు తన 'జంటకవియున్, ప్రియమిత్రము' నయిన వారు 'మహాత్ముని అసిలేని సేన బడిపో'గా సత్యనారాయణగారు సాహిత్య రంగంలో వాగాయుధుడై 'అసిలేని సేన' నిర్వహించి సాంస్కృతిక పోరాటాన్ని స్వాతంత్ర్యోద్యమ స్థాయిలో నడిపించారు.

ఇంచుమించుగా గాంధీగారు దేశీయోద్యమ రంగంమీదికి వచ్చిన కాలం లోనే సత్యనారాయణగారు కూడా సాహిత్యరంగానికి వచ్చారు. ఉద్యమాన్ని తన చేతుల్లోకి తీసుకొని నడిపించటానికి ముందు గాంధీగారు దేశమంతా తిరిగి పరిస్థితుల్ని అవగతం చేసుకొన్నారు. మరి సత్యనారాయణగారు గూడా సాహిత్య రంగాన ఆనాడు ఒంటిరి యోధుడుగా అనవరతంగా సాంస్కృతిక యుద్ధాన్ని నిర్వహించటానికి ముందు దేశ చరిత్రనూ, సమాజ స్వరూపాన్నీ, స్వభావాన్నీ, ఆర్థిక సామాజికాది వివిధ శాస్త్రాలనూ దేశీయంగానూ, విదేశీయంగానూ గాఢంగా అధ్యయనం చేశారు. దేశీయ విజ్ఞాన నికషంపై దేశీయేతర విజ్ఞాన విషయాలను నిగ్గు దేల్చుకొని. తానేమిటో; సమాజంపట్లా, మనిషిపట్లా, దేశంపట్లా తన బాధ్యత ఏమిటో, కర్తవ్యమేమిటో కచ్చితంగా నిర్ణయించుకొని ఆరంభించిన ఉద్యమాన్ని జీవితంలో చివరి నిముషందాకా ఎత్తిన కలం దించకుండా సాగించారు. గాంధీగారు సహాయ నిరాకరణోద్యమం ఆరంభించిన రెండేళ్ళలోనే సత్యనారాయణగారు 'వేయి పడగలు' రచన ద్వారా సాంస్కృతికోద్యమాన్ని తీవ్రపరిచారు. అంతకుముందే 'అంతరాత్మ చెలియలికట్ట' నవలలు నాందీ ప్రస్తావనల వంటివి. 'వేయి పడగలు' గూర్చి చెబుతూ

సత్యనారాయణగారు ఒక సందర్భంలో - 'తెలుగుదేశంలోని జన జీవితాన్ని ఒక బెత్తెడు ఎడంకూడా వదిలిపెట్టకుండా వేయి పడగలులో పట్టాను' అన్నారు. వేయి పడగలు చదివిన వారందరికీ ఇది యథార్థమని స్పష్టపడుతూనే ఉంది. 'తెలుగుదేశ' మనటం నవలలోని కథాస్థానం దృష్ట్యా అన్నమాట మాత్రమే. నిజానికి 'వేయిపడగలు అంతరార్థము' ప్రసంగంలో ఆయనే స్పష్టపరచినట్లు ఆ నవలలోని 'సుబ్బన్న పేట ఈ దేశానికంతకీ లక్ష్యభూతమయిన గ్రామంగా చెప్పబడింది.' ఆనాడు మొత్తం భారతదేశం 'రూపం' 'సుబ్బన్న పేట'గా చిత్రించబడింది. అంతేకాదు; ప్రాంతం, దేశంనుండి విశ్వానికి వ్యాపించిన తీరు వేయిపడగలులో చిత్రించబడింది. ఆ తీరుకి 'మనిషి' ప్రాతిపదిక, మనిషి జీవితం ప్రాతిపదిక.

సత్యనారాయణగారు జీవితాన్ని పుస్తకాలలో చదువలేదు. సిద్ధాంతాల ద్వారా పరిశీలించలేదు. ఏవో కొన్ని సూత్రాలలో ఇరికించి పరికించలేదు. మధ్య దళారీలు ఎవరూ లేకుండా ఆయన 'జీవితా'న్ని చేరుకొన్నారు. జీవితంలోనే ఇంచుమించు అన్ని ఒడుదుడుకులనూ అనుభవించారు. అనుభవపూర్వకంగా వివిధ కోణాలనుంచి మనిషికి సంబంధించి అన్ని స్థాయుల జీవితాన్ని పరిశీలించారు. విశ్లేషించారు. జీవితంలోని - దుఃఖాన్నీ దాని మూలాలనూ, స్వరూప స్వభావాలనూ లోతుగానూ, గాఢంగానూ అవగాహన చేసుకొన్నారు. అదంతా తన నవలల్లో వాస్తవంగా చిత్రీకరించారు.

'ఊహలేదు, కల్పనలేదు; వట్టి జాగ్రత్ స్వప్నానుభూతి నా కవిత్వము' అన్నారాయన ఒక సందర్భంలో. కవిత్వం మాత్రమేకాదు, ఇది ఆయన సృష్టించిన సాహిత్యం మొత్తానికి అన్వయిస్తుంది. అన్వయిస్తుంది కాబట్టే ఆయన నవలలన్నీ వాస్తవిక చిత్రణకు పతాకాగ్రప్రాయంగా, ప్రమాణభూతంగా దర్శన మిస్తాయి. ఆయనను తీవ్రంగా 'విమర్శించే' వారుగూడా అంగీకరించక తప్పని సరయిన అంశమిది. ఆయనకు ఈ సమాజంమీదా, మనుషులమీదా, లోకంమీదా ఉన్న అపారమయిన ప్రేమ, మమతానురాగాలే ఆయన రచనల్లో ఇంతటి వాస్తవికతకు, దాని చిత్రణకు మూలం. ఆయన మమత ఎంతటిదంటే....

సీతాదేవిని అపహరించుకొని వెళ్ళిన రావణుడు ఆమెను అశోకవనంలో నిర్బంధించాడు. ఆమెను అన్వేషిస్తూ ఆంజనేయుడు అక్కడికి చేరుకొన్నాడు. అక్కడ

రావణ నియుక్తలయిన రాక్షసస్త్రీలవల్లా, రావణునివల్లా ఆమె పొందుతున్న దుఃఖమూ ప్రత్యక్షంగా చూచాడు. సమయం చూసుకొని పరమ దుఃఖమూర్తిగా ఉన్న ఆమెముందుకు నేరుగా వెళ్ళాడు. పరస్పర పరిచయ సంభాషణలు, ఓదార్పుల వంటివి అయింతరువాత, తనపట్ల రామదూత అన్న విశ్వాసం కుదిరాక రామచంద్రుని ఉంగరాన్ని ఆమెకిచ్చాడు. ఆమె ఆ ముద్రికను చేతిలో ఉంచుకొని "చాలసేపు ధ్యాననిమగ్నయై - ఓయి! స్వామి బ్రతికియున్నాడ। ఉండిన, చండవారి ముఖరజలధి రశన ధరణి మండలంబు తగులంగబెట్టడా? ప్రళయకాల వహ్ని పగిదిలేచి' అనిన హనుమ భీతుడవుచు వినీతుడై కనుల యందు జాలి కందళింప క్ష్మాతనూజజేరి కైమోడ్పు మైజోడుగాగ నిట్టులనియె కరుణతోడ- ఉపసంహరింపు మింతటి కృపమాలిన యట్టి కోప. మెవడొ తులువ తా నపమార్గగామి యయినను విపులను సర్వమున నిప్పు వెట్టెదరటవే!....వట్టి పిచ్చిజగము పట్టి పాలార్చకు, డంబ! కొంటి మీ పదాంబుజములు' అనిన, జానకీదేవి 'జగత్తుపై నింత మక్కువ గల యిత డెవడో సృష్టికర్త యనుకొని ప్రసన్నురా"లయింది. (ఆంజనేయుడు భవిష్యత్ బ్రహ్మ అంటారు. ఆ విషయం ఇక్కడ అనుసంధించుకోవలసి ఉంటుంది.)

ఇది సత్యనారాయణగారి రామాయణ కల్పవృక్షం (సుందర ఉషః 206-213)లోని సన్నివేశం. సత్యనారాయణగారికి జగత్తుపైగల మక్కువ అంతటిది. 'వట్టి పిచ్చిజగము' అనటంలోనే మక్కువ యొక్క స్వరూపం, మమతానురాగాలలోని గాఢత్వం, కరుణ వ్యక్తమవుతున్నాయి. జగత్తు అమాయక మయింది. తనబతుకేదో తాను సుఖంగా శాంతంగా బతుకుదామనుకొంటుంది. ఆ బతుకు బతుకుతూ ఉంటుంది. కాని, కొందరు తులువల వల్ల, తులువదనం వల్ల ఆ సుఖశాంతులను విచ్ఛిన్నపరిచే సంక్షోభం కలుగుతూ ఉంటుంది. అప్పుడా తులువలనూ, తులువదనాన్నీ తొలగించవలసిందే తప్ప జగత్తు మొత్తానికి వినాశం కలిగించేందుకు ఉద్యమించటం సరయిన విధానం కాదు. 'ధరణి మండలా'న్ని తగులంగ బెట్టాలన్న 'క్ష్మాతనూజను' ఆంజనేయుడు ఆ విధంగా ఉద్బోధించాడు. కాగా ఈ చిత్రణ జగత్తుపట్ల సత్యనారాయణగారికి గల మమతానురాగాలకు; తులువల పట్ల తులువదనం పట్ల ఆయనకుగల తీవ్ర వ్యతిరేకతకూ; ఆ విధంగా జగద్విషయంలో ఆయన గుర్తించి స్వీకరించిన బాధ్యతకూ కర్తవ్యానికీ ఒక ఉదాహరణ. ఆయన సాధారణ రచయిత

కాదనటానికి ఈ విషయంచాలు. ఆయన ఈ శతాబ్దపు భారతీయ జీవన మౌలిక చైతన్యం సృష్టించుకొన్న అద్భుత ప్రతిభావంతులలో, మేధావులలో అగ్రశ్రేణికి చెందిన మహానుభావుడు కావటాన వ్యక్తి, సమాజం, దేశం, జగత్తుపట్ల తన బాధ్యతనూ, కర్తవ్యాన్నీ గుర్తించిన సత్యనారాయణగారు వాటిని నిర్వహించే మార్గంగా అత్యంత విస్తృతమయిన సాహిత్య సృష్టికర్త. ఆయన దృక్పథం ఆయన సర్వసాహిత్యంలోనూ వ్యక్తమవుతుంది.

వంద మంది పేదవారి నెత్తురు గడ్డ
కట్ట నీవు మేడ కట్టినావు;
వారి యుసురు తీవ్రవాయువు వీవగా
తూలి మేడ నేలగూలిపోవు

అని శ్రీ కుమారాభ్యుదయ కావ్యంలో దేవసేన మాటలలో తులువల తులువదనాన్ని నిరసిస్తారు. వేయి పడగలులో ఒకచోట -

'మరబియ్యముతో ప్రాణము పోవుచున్నది. తిన్నవారికి నాయుర్దాయము క్షీణించుచున్నది. పేదలకు దంచిన కూలినూకలు వచ్చుటలేదు. బస్తావడ్లు నలుగురు పేదవాండ్రు దంచెదరు. నలుగురకు నారోజు తిండికి బియ్యము దొరుకును. పెట్టుబడి పెట్టి మిల్లులు పెట్టిన సాహుకారిట్టి వందనలుగురి నోళ్ళలో దుమ్ముకొట్టి తాను ధనవంతుడగు చుండెను. వానికి తిండి చాలకయా? అమిత ధనాభిలాష! అయ్యో; జనుడు ధనముతో నేమిచేయును? దుర్వ్యవసాయములు పెంపొందించుకొనును. నూటిలో తొంబది తొమ్మిది మందికి తిన తిండి లేకుండ జేసి ఒక్కడే ధనమంతయు ప్రోగుచేసి మేడలు కట్టును. మోటారులు కొనును. దుష్టవస్తువులను కొనుటకు ఉపయోగించును. భోగముదానికిచ్చిన డబ్బు మోటారులు కొన్న దానికన్న చెడిపోయినదా? ఇది యేదో యొక పేదజీవి బ్రతుకుటకుపయోగపడినది. మోటారు కొన్న డబ్బు అమెరికాలోని కోటీశ్వరులు ఫోర్డు, రాక్ ఫెల్లర్లను బాగు చేయుచున్నది.' (పు.443)అని ధర్మారావుద్వారా అంటారు. ఇక్కడ పెట్టుబడిదారి వ్యవస్థను, మనుష్యులను పేదలుగా చేసి, వారిమీద క్రూరంగా వేటువేయటాన్ని ఆయన వ్యతిరేకించటం స్పష్టంగానే తెలుస్తున్నది. 'సముద్రపు దిబ్బ' నవలలో నేతవృత్తివారి విషయంగా ఒక ఊరిలోని విషయం వివరిస్తూ -

'(నేతగాండ్రు) అందరును పేదవారు, బిక్కివారు. ఒడలిమీద నంగీకూడ లేనివారు. యంత్రపునూలు కావలయును. ఆ నూలు దొరుకదు. దానిమీద బోలెడంత పన్ను. రంగులు దొరకవు. దేశీయములయిన రంగులు వండుటయే మరచిపోయిరి....నెలకు నాలుగు చీరలు నేసినచో వానికి వచ్చెడు లాభము నాలుగు రూకలు. వాని మాసవ్యయము పది రూకలకుమించి యుండును. వీని వద్ద చీరెను మూడు రూకలు పెట్టి అమ్మెడువాడు కొనును. వాడు దాని వారు రూకల కమ్మును. బాగుపడెడువాడు వీడుకాడు. వీనిని పాలించెడువాడు లేడు. కొనెడివాడు వానివద్ద కొనునుగాని వీనివద్ద కొనడు. వీడసలు వానికమ్మడు. ఆ యమ్మెడివాడు వీడు నేసిన ప్రతి గుడ్డను నిస్సందేహముగా కొనును. నడుమ వీడమ్ముకొన్నచో రేపు వాడు కొనడు. సరికదా, సంఘాధ్యక్షుడు వీనిని వెలివేయును. ఈ రీతిగా నేతగాడు బాధపడుచుండెను ప్రతి పదమునందు నెవనికో డబ్బుచేసి పెట్టుటయే కాని, తాను పడ్డ శ్రమ తాను ఫలింపజేసుకోలేకున్నాడు'(పు.392) అంటూ నేతగాండ్ర శ్రమ దోపిడీని బట్టబయలుచేశారు ఈ విధంగా రకరకాల వృత్తులవారు, పనులవారూ దోచుకోబడుతున్న తీరును, దానికి మూలమయిన వర్తమాన క్రూరవ్యవస్థను వ్యతిరేకించారు సత్యనారాయణగారు. ఈ ఉటంకింపులు తొలినాళ్ళ రచనలు నుండి చివరి నాళ్ళ రచనలదాకా ఉండటం గుర్తిస్తే సత్యనారాయణగారు ఇంత సుదీర్ఘకాలం మీద సాగించిన పోరాటం క్రమం స్పష్టపడుతుంది.

'ఆయువు సరిగా నున్నచో ప్రతి వ్యాధియు దానియంతట నది సర్దుకొనును. పుష్టియు బలుపును నుండవు. మనుష్యులట్లే బ్రతుకుచుందురు. లేనిచో తిండికిలేని యీ దేశమున నిన్నికోట్లమంది ఎట్లు బ్రదుకుచున్నారు?' అన్న 'స్వర్గానికి నిచ్చెనలు' నవల (పు.150)లో వ్యంగ్యం మనుషుల నికృష్ట జీవితాలపై ఆయన పడే వేదనకు సాక్ష్యమిస్తుంది.

'ప్రజల యొక్క సుఖం ప్రజల యొక్క బ్రతకటం ఈ రాచరికం వాళ్ళకు ఏమీ పట్టదు. వాళ్ళకు పట్టేది ఒకటే. పన్నులు ఎలా వసూలు చేయాలి? లాకి వ్యతిరేకంగా ప్రవర్తిస్తే ఎలా తన్నాలి? మూడో విషయం వాళ్ళకి అక్కర లేదనుకో... ఈరాజ్యంలో మానవునియొక్క నీతినియమాలు పాలించే లక్షణాలు లేవన్నమాట? బాబూ! ఈ దేశంలో మనమందరమూ మనుషులమేనా?' (దమయంతీ స్వయంవరం, పు. 45, 72)

ఈ చివరి ప్రశ్న ఈనాటి పాలనా వ్యవస్థ సాగే తీరుపై సత్యనారాయణ గారి తీవ్ర వ్యతిరేకతను, ప్రతిఘటన లక్షణాన్నీ వ్యక్తీకరించటంతోబాటు తీవ్ర వేదనను గూడా గుండెకు పట్టుకుంటుంది.

మరి, ఈనాటి ఈ పరిస్థితులకు మూలమేమిటి? 'దమయంతీ స్వయంవరం' లోనే ఒకచోట

'మనకు స్వరాజ్యం వచ్చిన తరువాత మన దేశంలో పది మంది ఎట్లా సుఖంగా బతుకుతారన్న విచారణ మనం చేసుకోవాలిగాని, (స్వరాజ్యం రావటానికి ముందున్న బ్రిటిషు) వాడి సూత్రాల ప్రకారమే చేస్తే ఇంకా స్వరాజ్యమేమిటి?' (పు.27)

అంటారు సత్యనారాయణగారు. అంటే, మన దేశంలోని ప్రజల జీవితంలో సుఖశాంతుల కోసం మన దేశాని కనుగుణమయిన స్వతంత్రాలోచనాపూర్వక మయిన విధానం రూపొందించుకోవలసి ఉంటుంది. అప్పుడే సరయిన వ్యవస్థ మనకు ఏర్పడుతుంది తప్ప ఇతర దేశాల పద్ధతులను బలవంతంగా అన్వయించటం వల్ల సంక్షోభం మాత్రమే కలుగుతుంది. ఈ దేశంలో 'స్వాతంత్ర్యం' 'స్వరాజ్యం' వచ్చిన్నాటినుంచి రాజ్యాంగాన్ని రూపొందించుకోవటం దగ్గర మొదలుపెడితే, ఇంచుమించు ప్రతిదీ పరాయి దేశాలనుంచి అరువు తెచ్చుకొని మురిసిపోవటమే కన్పిస్తుంది. అందుకే ప్రజల జీవితాన్ని సుఖమయంగా; శాంతిమయంగా చేయవలసిన ప్రతిరంగంలోనూ వైఫల్యాలనే ఈ దేశం అనుభవిస్తూ ఉంది. వివిధ రంగాల్లో అభివృద్ధి సాధించామంటూ రాచరికంవారు చేసే అర్భాటాలూ, ప్రదర్శనలూ వట్టి నేతిబీరకాయలుగానే మిగిలిపోతున్నాయి. సామాన్య ప్రజానీకానికి నెయ్యి లేనే లేదు సరికదా, కనీసం నీళ్ళయినా దొరక్కుండాపోతున్న దశ అందరూ అనుభవిస్తున్నదే కాగా, సమాజంలో జనుల యొక్క సుఖశాంతులకు, వాటిని కలిగించే విధానాలకు సంబంధించిన విచారణ దేశం ప్రాతిపదికగా సాగవలసి ఉంటుంది. అందుకనే, సత్యనారాయణగారి సామాజిక దృక్పథానికిప్రాతిపదిక దేశీయత.

ఒక దేశం, ఆ దేశంలో జీవితాన్ని అనుభవిస్తున్న జాతీ, జీవితాన్ని గూర్చి జీవిత పరమార్థాన్ని గురించీ ఆ జాతి చేసిన విచారణా, వేసుకున్న ప్రశ్నలూ, అనుభవాలద్వారా స్పష్టపరచుకొంటున్న ఆలోచనా, దాని నుంచి పొందిన సమాధానాలూ, వాటినుంచి ఎప్పటికప్పుడు రూపుదిద్దుకొనే ఆచరణ విధానమూ ఒక ప్రత్యేకమయిన తరహాలో

ఉంటుంది. అందరూ మనుష్యులే. కాని ప్రతి మనిషీ ఇతరులతో విభేదించే ఒకానొక ప్రత్యేక లక్షణంతో ఉంటాడు. ఆ ప్రత్యేక లక్షణమే - మంచో, చెడ్డో - ఆయా వ్యక్తులకు గుర్తింపుగా ఉంటుంది. ఆ లక్షణం లేకపోతే గుర్తింపు ఉండదు. కాని, ఉంటున్నది. ఉండటం సహజమూ, వాస్తవమూ, సరిగ్గా ఇదే తీరు దేశాల విషయంలోనూ వర్తిస్తుంది. అన్ని దేశాల్లోనూ మట్టి ఉంటుంది; గాలీ, నీరూ, చెట్లూ, చేమలూ వగైరాలన్నీ ఉంటాయి; మనుషులూ ఉంటారు; పశువులూ, పక్షులూ, జంతువులూ, అడవులూ, కొండలూ, వాగులూ, వరదలూ, పాడీపంటా ఆయా దేశాల భౌగోళికతను బట్టి ఉండనే ఉంటాయి. కాని, దేశ దేశానికీ కొన్ని కొన్ని ప్రత్యేక లక్షణాలుంటాయి. ఆ దేశీయమయిన జాతి తన అవసరాలూ, అనుభవాలూ, ఆలోచనా నైశిత్యాన్ని బట్టీ, విచారణాదక్షతనుబట్టి సంపాదించుకొన్న, రూపొందించుకొన్న జ్ఞాన - విజ్ఞానాదులూ మొదలయిన వాటినిబట్టి జీవితానికి సంబంధించుకొన్న జ్ఞాన - విజ్ఞానాదులూ మొదలయిన వాటినిబట్టి జీవితానికి సంబంధించి ఒక ప్రత్యేకమయిన దృక్పథాన్ని ఏర్పరచుకొంటుంది. అది దానికి సహజ మయింది, అభ్యుదయకరమయింది. మరి, దానిమీద మరొక విధమయిన ఆలోచనా - జీవన విధానాలు బలవంతంగా రుద్దబడ్డప్పుడు అనివార్యంగా సంఘర్షణ మొదలవుతుంది. ఈ సంఘర్షణలో శక్తిహీనమయిన జాతి - ఈ శక్తి సంస్కృతికీ, వ్యవస్థకూ, ఆలోచనకూ, నిష్ఠకూ....ఇట్లా దేనికి సంబంధించిందయినా, వేటికి సంబంధించిందయినా కావచ్చు, అది హీనమయినప్పుడు, తన అస్తిత్వాన్ని కోల్పోతుంది. పరాయిదానిలో లీనమయి, క్రమంగా అదే తానయి పోతుంది. కాని, శక్తిమంతమయిన జాతి తనను రక్షించుకొంటూ, ఉపరితలంలో కొన్ని మార్పులు పొందినా గూడా తన మౌలిక లక్షణాలను, పరమార్థాభిముఖ ప్రవృత్తి లక్షణాన్ని కోల్పోకుండా అక్రామక శక్తిని ఎదిరించి నిలద్రొక్కుకొంటుంది. ఘర్షణ ద్వారా పొందిన అనుభవాలతో, ఉపజ్ఞతో మరింత పటిష్ఠమవుతుంది. ఇందుకు మన దేశమే ఒక ప్రత్యక్షమయిన ఉదాహరణ.

ఈ దేశం మీద ఎన్నెన్ని రకాలుగా పరాయిదాడులు సాగాయో మరి! అన్నింటికన్నా క్రూరంగా దేశీయమూలాలనే విచ్ఛిన్న పరిచే విధంగా, నశింపజేసే విధంగా సాగింది బ్రిటీషువారు చేసిన దాడి. కాని, దాన్నిగూడా తట్టుకొని నిలువగలుగుతున్నది ఈ దేశం. మరుపున వేయబడిన మూలాలను మరలా

గుర్తించు కొని నిలువరించుకొన్నది. అట్లాంటి ఈ దేశం గూర్చి, ఇక్కడి మనుషులనూ, సమాజాన్ని గూర్చి ఆలోచించేప్పుడు దేశీయ మౌలిక జీవనప్రవృత్తిని భూమికగా చేసుకోవలసి ఉంటుంది. సత్యనారాయణగారి ఆలోచనకూ, దాని ద్వారా రూపొందిన దృక్పథానికి అదే భూమిక అయ్యింది.ఆధునికతను సంతరించుకొంది. అయితే -

ఇటీవలి శతాబ్దాల్లోని బ్రిటీషు పరిపాలనవల్ల ఈ దేశానికి 'ఆధునికత' సంభవించిందనే అపోహ ఒకటి వ్యాప్తిలో ఉంది. నిజానికి ఆధునికత ఒకరి ద్వారా వచ్చేది కాదు. ఒక దేశం తన ప్రాచీనత, సంస్కృతులు పునాదిమీద పెంపొందిన స్వతంత్రమయిన ఆలోచనా విధానంతో, అనుభవాల విశ్లేషణతో ఇతరేతరమయిన ఆటుపోటుల నుండి నిలవరించుకొని సాగించిన ఆచరణ విధానంతో 'ఆధునికత' ను ఎప్పటికప్పుడు సంపాదించుకొంటూ ఉంటుంది. నిజానికి, అదే ఆ దేశానికి సహజమయిన ఆరోగ్యకరమయిన ఆధునికత, అయితే, ఈ దేశాన్ని తన కుట్రలతో, కూహకాలతో దౌర్జన్యంతో తన గుప్పిట్లో చిక్కించుకొన్న బ్రిటీషు కుటిల రాజనీతి ప్రభుత్వం ఈ దేశాన్ని ఒక వలస దేశంగా మార్చింది. ఉపభోగ్యవస్తువుగా మార్చింది. బానిస విద్యావిధానాన్ని బలవంతంగా ఈ దేశం నెత్తిన రుద్ది స్వతంత్రమయిన ఆలోచనను చంపింది. దేశాన్ని ఏనాడూ ఏకంకానీయని విధంగా ద్విజాతి, బహుళజాతి సిద్ధాంతాలు తలకెక్కించి జాతి-కుల-వర్గ విభేదాలను సృష్టించి, రకరకాలుగా పరస్పర విద్వేషాలను రెచ్చగొట్టింది. అనువుగాని విధంగా పారిశ్రామిక విధానాలను సంక్రమింపజేసింది. వృత్తులను నాశనం చేసింది. అంతకుముందులేని భూస్వామ్యదోపిడీ వర్గాన్ని సృష్టించింది. ప్రవృత్తులను కలుషితం చేసింది. ఈ దేశాన్ని అన్ని విధాలా దోపిడీ చేసింది. అట్లాంటి బ్రిటీషుపాలన ఈ దేశపు 'విద్యాధిక' జనానికి నేర్పిన ప్రధానాంశం ఈ దేశపు సామాజిక ప్రవృత్తిమీదా, నిర్మాణం మీదా, సంప్రదాయాలమీదా, మౌలిక విషయాలమీదా నిరసన, ద్వేషం దుర్వ్యాఖ్యానీకరించటం. ఈ విధమయినవాటివల్ల అభిభూతమయిన ఆలోచనా విధానాన్నీ, ఆచరణ ప్రవృత్తినీ, జీవనమార్గాన్నీ 'ఆధునికం'గా, అదే 'ఆధునికత'గా భావిస్తూండటం, ఆ తీరును వ్యతిరేకించటాన్ని ఆధునికతా విరోధమని అప్రతిష్ఠ పాలు చేయటం ఒక దౌర్జన్యంగా సాధారణమయిపోయింది. నిజానికి, ఈ దేశానికి

ఆధునికమయిన ఆలోచననూ, జీవన ప్రవృత్తిని సంపాదించి పెట్టింది బ్రిటీషు ప్రభుత్వం గానీ, ఆ ప్రభుత్వపు ఆలోచనా విధానానికీ ఎత్తుగడలకూ కట్టుబడి, దానికి అనుకూలమయిన భూమిక మీద 'సంస్కరణ' సాగించిన వారుగానీ కాదు. అట్లాంటి తీరును ప్రతిఘటించి దేశీయత భూమికగా ఆధునిక విచారధారనూ, ప్రవృత్తినీ దేశానికి అందించినవారు శ్రీ రామకృష్ణపరమహంస, శ్రీ వివేకానందుడు, శ్రీ అరవిందుడు, గాంధీమహాత్ముడు, జిడ్డు కృష్ణమూర్తి, రమణ మహర్షి మొదలయినవారు. ఈ మహానుభావులందరూ దేశీయత ప్రాతిపదికగా రాజకీయార్థిక సామాజిక, విద్యావైజ్ఞానికాదులయిన అన్ని విషయాలలోనూ, సామాజిక సంబంధాలు, సమాజ నిర్మాణం విషయంలోనూ ఆధునిక దృక్పథాన్ని పటిష్ఠంగా ప్రసరింపజేశారు. అయితే, వీరందరినీ, దేశీయమయిన ఆధునికతనూ వక్రీకరిస్తూ నాడేకాదు, ఈనాడు గూడా ఒక వర్గం పరాయి పెత్తందారీతనాన్ని మోసుకు తిరుగుతూనే ఉంది. పరాయీకరణ పొందిన ఈ వర్గాన్ని ఉద్దేశించి -

'India must be governed on the basis of Indian feelings, Indian traditions, Indian thoughts and Indian ideals.'

అంటూ అనీ బిసెంట్ హెచ్చరించింది. అయినా, దేశీయమయిన ప్రతి దాన్నీ నిరసించటం, ద్వేషించటం, దుర్వ్యాఖ్యానించటం నేర్చిపోయిన వారికి భావదాస్యం చేస్తూండటం నేటికీ కొన్ని వర్గాల్లో సాగుతూనే ఉంది. అదే విధంగా ఈ దేశానికీ, సమాజానికీ ఇముడని దేశీయేతర భావజాల - సిద్ధాంత వ్యామోహం మున్ముమ్మరమవుతూనే ఉంది. కాగా, ఈనాడు దేశీయ - దేశీయేతర భావజాల ప్రవృత్తుల మధ్య సాగుతున్న సంఘర్షణలో సంప్రదాయం, సమాజం మొదలయిన పదాలేకాదు, మొత్తం సమాజమే సతమతమయి నలిగిపోతున్నది.

'సంప్రదాయం' అనేది గూడా అప్రతిష్ఠపాలు చేయబడుతున్నది. కరుడు గట్టిన మూర్ఖత్వంగా, హేతురహితమయిన అంధవిశ్వాసంగా, ప్రగతినిరోధకంగా ప్రచారం చేయబడుతున్నది. నిజానికి ఈ లక్షణాలు కలది 'సంప్రదాయం' కాదనీ, సృజనాత్మక ప్రగతిశీలమయిందనీ దేశీయత నిరూపిస్తున్నది. అందుకే, Tradition is not mere mechanical reproduction, It is creative transformation' అని సర్వేపల్లి రాధాకృష్ణ (Recovery of faith: p.8) అన్నారు. సంప్రదాయానికి సంబంధించి దేశీయమయిన ఈ అవగాహన సమాజ విషయంలోనూ అవసరం.

'సమాజ' మనేది ఒకానొక సువ్యవస్థితమయిన మానవ సమూహమే తప్ప వట్టి మనుషుల గుంపుకాదు. మనుషులూ గుంపుగా ఉండవచ్చు; పశువులు గూడా గుంపుగా ఉంటాయి. పశువుల గుంపును 'సమజం' అంటారు. ఈ 'గుంపు' స్థాయిని అధిగమించి ఒక సువ్యవస్థతో, సమన్వయభావంతో, పరస్పర సహకార విధానంతో, పరస్పర ప్రేమ భూమికగా త్యాగలక్షణంతో ఒకటిగా ఏర్పడ్డ మానవుల సమూహాన్ని మాత్రమే 'సమాజం' అంటారు. 'సమజ - సమాజా'లకు నడుమ దీర్ఘమే తేడా. ఇది వ్యాప్తికి సూచకం. అదట్లా ఉంచి; మనిషిని ఆర్థిక జంతువుగానో, సామాజిక జంతువుగానో 'జంతు భావన'తో పరిగణించటం ఈ దేశపు ఆలోచనా విధానం కాదు. జంతు దశను అధిగమించినప్పుడే మానవుడు. అతనితో ఏర్పడిందే సమాజం. వ్యక్తియొక్క విస్తృతరూపమే సమాజం. వ్యక్తికి బహువచనం సమాజం. అందువల్లనే సమాజంలో ఏకాత్మత భావించబడుతున్నది. సమాజంలోని వ్యక్తులు వ్యక్తులుగా - వ్యష్టిగా ఉంటూనే 'సామాజిక వ్యక్తులు'గా - సమిష్టిగా వ్యవహరిస్తూ ఉంటారు. ఈ రెండు ప్రవృత్తులూ వైరుధ్య విరహితంగా సమన్వితమయి ఏకీ భావ లక్షణాన్ని సంపాదించుకొంటాయి. వ్యక్తులకు కేవలం భౌతిక జీవనం మాత్రమే కాదు, మానసిక జీవనం గూడా ఉంటుంది; ఆధ్యాత్మిక జీవనం గూడా ఉంటుంది. ఈ మూడింటి సమన్వయాన్ని ఏక మొత్తంగా సమాజం పరిరక్షించుకొంటూ ఉంటుంది; ఎదిగించుకొంటూ ఉంటుంది. కాగా ఈ విధమయిన సమన్వయాలకు ప్రాతిపదిక 'ధర్మం' అని ఈ దేశం తన స్వతంత్రాలోచనానుభవ దర్శన పూర్వకంగా నిర్ధారించుకొంది. ఈ ధర్మం మీద ఆధారపెట్టి మిగిలిన మానవ ప్రవృత్తులను సమాజం వ్యవస్థీకరించింది. అర్థ-కామ-మోక్షాలను ధర్మబద్ధం చేస్తూ ధర్మార్థ కామ మోక్షాలను మానవ జీవన లక్ష్యాలుగా నిర్ధారించింది. అర్థకామాల ప్రవృత్తి ప్రధానంగా భౌతిక - మానసిక స్థాయులకు చెందింది కాగా, మోక్షం ఆధ్యాత్మికమయింది. చివరిది ఆయా వ్యక్తుల వైయక్తికమయిన ఆధ్యాత్మిక ప్రవృత్తియొక్క ఎదుగుదలకు సంబంధించింది. అందుకని, జీవితానికి చరమ లక్ష్యం మోక్షమే అయినా దాన్ని కొంత విడిగా చేసి, ధర్మార్థ కామాలను 'త్రివర్గం'గా నిరూపించింది. కాగా, భారతీయ సమాజ నిర్మాణం ధర్మమూలమయింది.

వివిధ కోణాలనుంచి విశ్లేషించి ప్రవర్తింపజేయబడిన ఈ ధర్మం భూమికగా, అవసరానికనుగుణంగా వర్ణవ్యవస్థ ఏర్పాటయింది. రోజువారీ నిత్య జీవితంలో పోటీకి

ఆస్కారం కలక్కుండా పరస్పర సహకార పద్ధతిపై పనుల పంపకంగా ఏర్పడ్డ ఈ వ్యవస్థ ఉపరితల నిర్మాణానికి సంబంధించింది. అందువల్ల, అవసరాన్ని బట్టి దీని విస్తృతికి అవకాశం ఉండింది. అందుకే తొలుతటి త్రివర్ణ వ్యవస్థ చతుర్వర్ణ వ్యవస్థగా విస్తరించింది. మరి, జీవిత లక్ష్యాలలో అర్థ - కామాలను చేర్చటంద్వారా సమాజంలోని ఆర్థిక ప్రవృత్తికీ - అర్థ విధానానికీ స్త్రీ పురుష సంబంధాలకూ, ప్రధానంగా 'కామ' విషయాలకూ ప్రాధాన్యం కలిగించబడిందని సులభంగానే అవగతమవుతున్నది. ఇక్కడ కుటుంబ వ్యవస్థకు అవకాశం ఏర్పడింది. కుటుంబంయొక్క విస్తృత రూపం సమాజంగా, సమాజం యొక్క క్లుప్తరూపం కుటుంబంగా నిరూపించబడడం ద్వారా సమన్వయం సాధ్యమయింది. అర్థ - కామాలు సమాజ నిత్యజీవితంలో వహిస్తున్న ప్రాధాన్యాన్ని బట్టి, కుటుంబ - సమాజాలకు ఉన్న అవినాభావ సంబంధాన్ని బట్టి ఘర్షణలకు అవకాశం ఉండటాన దాని నివారణకూ, వ్యవస్థా రక్షణకూ, అధర్మ నివారణకూ రాజ్య వ్యవస్థ రూపొందించబడింది. పూర్వపు గ్రామాల్లోని పంచాయతీ వ్యవస్థ ఈ అంశాన్నే సూచిస్తుంది. ఉత్పత్తులకు మూలమయిన భూమి ఏ ఒక్కరి 'స్వంతం' కాకుండా శ్రమించేవాడికి క్రయ విక్రయాద్యధికారాలు లేకుండా సంక్రమింపజేయబడింది. దీన్ని అనుసరించి సమాజావసరాలనుబట్టి వృత్తివ్యవస్థ రూపుదిద్దుకుంది. ఈ విధమయిన ఉపవ్యవస్థలతో సమాజం అనేకానేక వ్యవస్థల సమన్విత సంగమంగా రూపొందింది.

ధర్మమొక్కటే సర్వనిర్వాహకంగా ఉండిన దశనుండి ధర్మం ప్రాతిపదికగా వర్ణ, కుటుంబ, రాజ్య, వృత్తి మొదలయిన వివిధ వ్యవస్థలూ, ఉపవ్యవస్థలుగా ఆయా అవసరాలు సంఘటించే తీరులో సుదీర్ఘకాలం మీద సమాజం విస్తరించింది. కొన్ని వ్యవస్థలు శిథిలమయితే, లేదా వాటి అవసరం తీరితే మరొక విధంగా విస్తరించటమో, కొత్తవి రూపొందటమో సహజమయిపోయింది. 'వేయి పడగలులోని అంతరార్థము' వివరిస్తూ సత్యనారాయణగారు - 'క్షత్రియులనగా రాజ్యమును పాలించెడివారు. వారు కులముచేత క్షత్రియులు కానక్కరలేదు' అనటంలో ఈ విస్తరించిన లక్షణం స్పష్టపడుతుంది. చరిత్రలో ఇందుకు సాక్ష్యాలు కోకొల్లలు కాగా, వర్ణవ్యవస్థ శిథిలంకాగా వృత్తివ్యవస్థ కులవ్యవస్థగా పరిణమించింది. ఈ విధంగా రకరకాల పరిణామాలు ఏవయినా, ఏవిధంగా సాగినా వీటన్నిటికీ మూలసూత్రం 'ధర్మం'

కావటం భారతీయ సమాజంలో గుర్తింపదగిన ప్రధానాంశం. అందువల్లనే, ఇంతటి విశాల దేశమయినా, ఛప్పన్న రాజ్యాలుగా వేరు వేరు 'రాజ్యాలు' కన్పించినా ఈ దేశం ధర్మపరంగా, సంస్కృతిపరంగా ఏకంగానే ఉండింది. బ్రిటిషువారు వచ్చిన తరువాతనె దేశానికి 'ఏకత' - రాజకీయమయిన, పరిపాలనా పరమయిన 'ఏకత' గా భావించటం మొదలయింది. నిజానికి రాజకీయమయిన ఏకత కన్నా, ధార్మికమయిన, సాంస్కృతికమయిన, భావనాత్మకమయిన ఏకత మాత్రమే యథార్థమయిన స్థిరాంశం. ఇది ఈ దేశానికి అనాదిగా ఉంది అందుకే.

'If India has no unity, no unity could be given to her. The unity which undoubtedly belonged to India was self born and had its own destiny. its own function and its own power; it was the gift of no one.'

అంది సోదరి నివేదిత. కేవలం రాజకీయంగా మాత్రమే 'ఏకత'ను 'సాధించిన' వివిధ దేశాల్లో ఈనాడు కలుగుతున్న సంక్షోభాలు ఈ అంశంలోని యధార్థ్యాన్ని ప్రమాణీకరిస్తున్నవి.

భారతీయ సామాజిక వ్యవస్థలో ఆర్థిక రాజ్యవ్యవస్థలు గ్రామ ప్రాతిపదిక మీద ఏర్పడ్డవి. ఆర్థిక విధానం ప్రధానంగా వ్యావసాయికం. గ్రామీణవ్యవస్థ ఈ విధానం ద్వారా స్వయంపోషకంగా, స్వయంసమృద్ధంగా వృద్ధిపొందింది. ఇది నాగరికతకూ, సంస్కృతికీ, కళాశాస్త్రాదుల వికాసానికి విస్తృతికీ దోహదకరమయింది భూమి మీద ఎవరి గుత్తాధిపత్యమూ లేకపోవటంవల్ల ఈ సంస్థలు పరస్పర సహకారంతో సమాజానికి శాంతిమయ జీవితాన్ని సంపాదించి పెట్టినయి. ఇక్కడే గుర్తించవలసిన మరొక అంశం సామాజికంగా ప్రకృతి పరమయిన దృక్పథం. ఈ ప్రకృతి ఒక ఉపభోగ్య వస్తువుగా కాక జీవితానికీ, ఉద్దీప్తికీ అత్యంతోపకారకమయిందిగా భారతీయ సమాజం భావించింది.

'మా మతమున దేవుడున్నాడని కాదు; ఆ దేవుడుండనిమ్ము, చావనిమ్ము, సర్వమయిన సృష్టియందును ప్రాణము, జీవము, ఆత్మ కలకల లాడుచున్నదని మా పూర్వ ఋషులు చూచిరి. సర్వవస్తుగత ప్రాణమును సమారాధించింది, అంతకన్న భూతదయలేదు' అన్నారు సత్యనారాయణగారు 'స్వర్గానికి నిచ్చెనలు' నవలలో.

కాగా, ఈ విధంగా ప్రకృతితో ఇక్కడ వైయక్తిక -సామాజిక ప్రవృత్తికి ఆత్మీయతా భావం ఏర్పడింది. ఈ భావం వల్లనే ప్రకృతిలో సమతౌల్యం

పరిరక్షించబడింది. అంతేకాదు, దివ్య భావంగా ఎదిగింది. ఇట్లా ఎదిగిన ఆత్మీయతా భావం భోగ లక్షణంగా కాక త్యాగ లక్షణంగా నిత్యజీవితంలో భాగమయిపోయింది. ఈ భాగం కావటం అన్న సంప్రదాయం నిర్లక్ష్యం చేయబడటం వల్ల, వ్యక్తుల, సంస్థల దురాశా దురాగ్రహాదులవల్ల ఈనాడు పర్యావరణ సంక్షోభం తారాస్థాయికి చేరుకొంది. ఈ విషయాన్ని అరవయ్యేళ్ళ పూర్వమే 'వేయి పడగలు'లో ఆదివటము. వృషన్నిధి (మబ్బు) సన్ని వేశ చిత్రణ ద్వారా హెచ్చరించారు సత్యనారాయణగారు.

సమాజంలో మానవుడి ఆధ్యాత్మిక జీవనానికి సంబంధించింది మతం. మానవుడి సామాజిక ప్రవృత్తిని పరమార్థాభిముఖంగా తీర్చిదిద్దటం ద్వారా నిత్యజీవితంలో శాంత ప్రవృత్తిని, ఏకాత్మ భావుకతను పెంపొందించటంలో మతం శక్తిమంతమయిన పాత్ర నిర్వహిస్తుంది. మతం ఒక ఉపాసనా మార్గం. మానవులలోని స్థాయీ వైవిధ్యాన్నిబట్టి-ఉపాసనామార్గాల్లోనూ వైవిధ్యం సహజం గానే ఏర్పడుతుంది. అయితే, వీటి మధ్య వైరుధ్యం కలుగనీయని విధంగా 'ఏకం సత్ విప్రా బహుధా వదంతి' అన్న భావన ఏకత్వాన్ని సాధించింది. అందువల్ల సమాజాన్ని పటిష్ఠ పరచేందుకే ఇవి ఉపయోగించినయి తప్ప విశ్లథ పరచేందుకు కాదు. రాజ్య వ్యవస్థగానీ, పాలనా వ్యవస్థగానీ ఏనాడూ మతం ప్రాతిపదిక మీద సాగకపోవటం ఈ దేశపు విశిష్ట లక్షణం. మత స్వేచ్ఛ ఈ దేశం సాధించిన ఒక అద్భుతం. అయితే, కుత్సితులు కొందరు దీన్ని తమ స్వార్థాదులకు ఉపయోగించుకోవటం ద్వారా సంక్షోభం సృష్టిస్తారు. ఈ విషయాన్నే -

'లోకములోని కుత్సితులు పరమ స్వచ్ఛమయిన వేదాంత భావమును నిగ్రహించి యేమి దుర్ వ్యాఖ్యానములు చేయుదురు! తల్లియయిన లలితకు వామాచార దుష్టులు దొరకిరి. పరమ రహస్య భూతమయిన రాసక్రీడకు సచేతనులు దొరికిరి. మతముతో, తత్త్వముతో, యాథార్థ్యముతో నచ్చమయిన బ్రహ్మపదార్థముతో నింద్రియ కాలుష్యమును జోడించి దుష్టులు దుష్టమార్గములు తీయుచున్నారు' అన్నారు. సత్యనారాయణగారు 'స్వర్గానికి నిచ్చెనలు' (పు. 472) నవలలో. మతాన్ని రాజ్యవిస్తరణకోసం ఉపయోగించుకోవటం వలన కలిగిన సంక్షోభాన్ని 'త్రిశూలం' నాటకంలో సత్యనారాయణగారు చిత్రించారు. మతానికి జరిగిన, జరుగుతున్న ద్రోహం సత్యనారాయణగారి నవలలు చాలావాటిలో ప్రధానంగానో, గౌణంగానో చిత్రిస్తూనే ఉన్నయి. 'స్వర్గానికి నిచ్చెనలు' ప్రధానంగా దీనికి సంబంధించిందే.

సమన్వయ భావానికీ, వ్యక్తి వికాసానికీ, సామాజిక ప్రగతికీ మూల మయిన విద్యా విధానం దేశీయంగా ఉండింది. నియత - అనియత రూపంగా అది సమాజాన్ని విజ్ఞానవంతం చేస్తూ ఉండేది. అది బ్రిటీషువారు బలవంతంగా ఈ దేశం మీద రుద్దిన బానిస విధానంతో ఛిన్నాభిన్నమయిపోయింది. వేయిపడగలు నాటినుండి ఈ విషయాన్ని అనేక సందర్భాల్లో వివరిస్తూ దేశీయ విద్యా విధానంయొక్క ఆవశ్యకతను, దానివలన ప్రయోజనాన్ని ప్రతిబింబిస్తూనే ఉన్నారాయన. విద్యా విధానంలో అంతర్భాగంగా ఉన్న పరీక్షా విధానాన్ని ప్రతిఘటిస్తూ 'పరీక్ష'అన్న నవల ప్రత్యేకంగా రాశారు. ఇదంతా ఇట్లా ఉంచి -

ఈ దేశంలో సర్వశాస్త్రాలూ - అవి ప్రకృతి శాస్త్రాలు కావచ్చు, విజ్ఞాన శాస్త్రాలు కావచ్చు, మరేవిధమయిన శాస్త్రాలూ కావచ్చు, అవన్నీ, సర్వ కళలూ, సర్వ సాహిత్యమూ ఈ సమాజ సుస్థితికోసమే ప్రవర్తించినవి, వృద్ధి పొందినవి. విస్తరించినవి, శిఖరాగ్రదశకు చేరుకున్నవి. సమాజ సుస్థితికి భంగం కలిగించే వినాశకరమయ్యే 'శాస్త్ర' ప్రవృత్తి సర్వదా నిషేధింపబడింది, నిరోధింపబడింది. ఈనాటివలె లోక వినాశకరమయిన అణ్వాయుధాదుల విజృంభణనుగానీ, పోటీనిగానీ భారతీయ సమాజం ఏనాడూ అంగీకరించలేదు.

ఈ విధమయిన దేశీయ సామాజిక వారసత్వంగల సత్యనారాయణగారి సామాజిక దృక్పథం తననాడు ఈ దేశంలో నెలకొని ఉన్న దేశీయతా భావ విరహితమయిన వాతావరణంలో, సామాన్య జనం నిత్య జీవితంలో కడగండ్ల పాలవుతున్న పరిస్థితులలో జనుల సుఖజీవనం లక్ష్యంగా ప్రవర్తించింది అందుకే-

'అన్ని జాతులలో అందరు వ్యక్తులుగా ఆర్థికంగా సమానం నిస్సందేహంగా చేయబడవలయునే కదా! అందరికి అన్నోదకములు ఉండవలసిందే. సర్వజనులకు అన్నోదకాలు లేకుండా చేసే రాజు నాకు విరోధి.' అని (విశ్వనాథ కవితా వైభవం.పు.47) సత్యనారాయణగారు నిర్ ద్వంద్వంగా ప్రకటించారు. ఇక్కడి 'సర్వజనులు' సామాన్యజనులు. ఇక్కడి రాజు పాలక వ్యవస్థను నిర్వహించే వ్యక్తి, లేదా వ్యక్తుల సమూహం. సమాజ సుస్థితికోసమయిన రాజ్య వ్యవస్థ నిర్వహించవలసిన కనీస ధర్మమిది. దీన్ని గూడా సరిగా నిర్వహించలేని రాజ్య వ్యవస్థకూ, దానికి సంబంధించి ఇతరేతరాంశాలకూ వ్యతిరేకంగా పోరాటం సాగిస్తూ ఆయన

పుంఖానుపుంఖంగా నవలలు రచించారు. ఒక్క నవలల్లోనేకాదు, శ్రీ కుమారాభ్యుదయం వంటి కావ్యాలనూ ఇందుకే అంకితం చేశారు.

సత్యనారాయణగారి నవలల్లో వేయిపడగలు నవలేతిహాసం. ఒక విధంగా చెబితే అది ఆధునిక మహాభారతం. అందులో భౌతిక - మానసిక - ఆధ్యాత్మికతా మయమయిన సమాజంయొక్క ఆధునిక పార్శ్వాలన్నీ చిత్రించారు. చర్చించారు. ఆయన సామాజిక, ఆర్థిక, రాజకీయాది విషయాలన్నింటికీ సంబంధించిన అభిప్రాయాలు ఆయన దృక్పథాన్ని వ్యక్తీకరిస్తాయి. ఎక్కడ ఏది చర్చించినా సామాన్య మానవుడే వస్తువు. ఉదాహరణకు మునిసిపాలిటీ విషయంగా -

'పురపాలక సంఘమనగా పురములోనుండి పన్నియగలవారిని పాలించుసంఘము. ఆస్తి గలవారిని పాలించుట యనగా వారియొద్ద పన్నులు వసూలు చేసి, అందులో ననేక దేవతలకు, నైవేద్యముతీసి తక్కినవారి కిదుగోయని సుఖముకానిది సుఖమని చూపించుట.' (పు.651)

తక్కిన వారంటే సామాన్య ప్రజలు.

విద్యుద్దీపములు వచ్చినవి. ఇంజనీయరులు, పంపులకొకడు, దీపముల కొకడు, నెలకైదువందల జీతగాండ్రు.... ఇది వరకు దీపములు వెలిగించు చాకలి వాండ్రు పాతికమంది తీసివేయబడిరి. వారికి నెలకు పదిరూపాయలు జీతము, పాతికపదులు రెండు వందల యేబది.... పేదవారికి సున్నలు చుట్టి యెక్కువకులము వారికి ధనవంతులకు నుద్యోగము లిచ్చిరి..... విద్యుద్దీపములు ధగధగమెరిసినవి. పేదవారు తిండిలేక మలమల మాడుచుండిరి.' (పు.640.1)

ఈ విధమయిన విచారణ చూసి సత్యనారాయణగారు ఆధునికమయిన మునిసిపాలిటీ విధానాన్నీ, చివరకు విద్యుద్దీపాలను గూడా వ్యతిరేకించారని దుర్వ్యాఖ్యానం చేయటం సాధారణమయి పోయింది. నిజానికి ఇక్కడ గమనించవలసింది మునిసిపాలిటీగానీ, విద్యుద్దీపాలుగానీ కాదు. అవి కారణంగా మోసగింపబడుతున్న, ఉపాధి కోల్పోతున్న పేదవారి విషయం. పేదవారి వృత్తిపోవటం, ఉన్నవారికి పెద్ద పెద్ద జీతాలివ్వటం గూడా ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశం. ఒక సందర్భంలో శ్రీవివేకానందుడు -

'So long as millions live in hunger and ignorance I hold every man a traitor, who having been educated at their expence pays not the least head to them'.

అన్న మాటలు గుర్తు చేసుకొంటే సత్యనారాయణగారి ఆవేదన అర్థమవుతుంది. అదట్లా ఉంచి,

'నేనుద్యోగము లేక తిరిగినన్నాళ్ళు నన్ను పోషించినవాడెవడు లేడు. నేను సంపాదించుకొనుచుండగా మీకు వృత్తి పన్నెందుకీయవలెను?... నా వద్ద వృత్తిపన్ను పుచ్చుకొనుట మీకెంత విధియో వృత్తిలేని వారికి వృత్తి చూపించుట మీ విధి. మీ యార్థిక శాస్త్రములో నిదియుండదు...జగత్కల్యాణమని వ్రాయుదురిదియేనా? ధనవంతులందరికిని కల్యాణము జగత్కల్యాణము... ఈ పద్ధతిలో నున్న కృతకత్వమిది. తిండిలేనివారికి తిండి చూపించరు. ఉన్నవానివద్ద వడ్డీవేసి లాగుచున్నారు.' (పు.877).

అంటాడు చాలా కాలంగా నిరుద్యోగిగా ఉండి అప్పుడే ఏదో ఒక చిన్న ఉద్యోగం దొరికిన కుమారస్వామి. వేయిపడగలు దేశానికి 'స్వాతంత్ర్యం' రావటానికి పూర్వపు రచన. వచ్చిన తరువాత మాత్రమేమయింది? అంతకు పూర్వపు లోపాలను సరిదిద్దటానికి బదులు వాటితోపాటు మరికొన్ని పెంచటమయింది. ఎందుకయింది?

'స్వాతంత్ర్యము వచ్చిన తరువాత దేశములో మరల మార్పులు తేవలసినవారు రాజ్యాంగవేత్తలు సంస్కర్తలునైన రాజ్యాంగదక్షులు. వారు కూడ అంగ్లరాజు పన్నిన నీతివలలో చిక్కుకొన్న పిట్టలే...అతడు తెచ్చిన మార్పులను తొలగించి మరల జాతీయములయిన సంస్కారములు ప్రవేశపెట్టుటకు నేటి రాజ్యాంగదక్షులకు కావలసిన సాహసము లేదు. పరమ జాతీయాభిమానము లేదు. తొలుత సంప్రదాయములందే వారికి విశ్వాసము లేదు.'

అని 'వల్లభమంత్రి' నవల (పు.66)లో సత్యనారాయణగారన్నారు. ఈ నవల 'స్వాతంత్ర్యం' దేశానికి వచ్చిన తరువాతి రచన.

ఈ విధంగా మన రాజకీయ నాయకుల, రాజ్యాంగ నిర్మాతల పరాయి వ్యామోహం, అసమర్థత, దేశీయతా రాహిత్యం మొదలయినవన్నీ సామాజికంగా, ఆర్థికంగా దేశంలో అనేక సంక్షోభాలను సృష్టించినయి. వాటిని, వాటి ఫలితాలను దేశం ఈనాటికీ అనుభవిస్తూనే ఉంది. ప్రస్తుతపు 'నాగరికత పట్టరానంత డబ్బుగలవాడిది. మోటారుకారున్నవాడిది. రైళ్ళలో ఫస్టు క్లాసుల్లో వెళ్ళేవాడిది. తక్కినవారికి ఈ నాగరికతవల్ల దమ్మిడీ ప్రయోజనంలేదు సరిగదా, ఈ నాగరకత వచ్చి వాడినెత్తిన కూర్చున్నది' అంటారు 'దమయంతీ స్వయంవరం' (పు.63) నవలలో. ఇది ఇప్పటి నాగరికత స్వరూపం.ఆ స్వరూపాన్ని బట్టబయలు చేసిన

సత్యనారాయణగారిని ఆధునిక నాగరకతా విరోధిగా వక్రీకరించే వర్గం కుత్సితంగా ప్రవర్తిస్తున్నదనే చెప్పవలసివుంటుంది. అదే విధంగా ఆయన జమీందారీ వ్యవస్థను సమర్థిస్తున్నాడనీ, పూర్వపు వర్ణవ్యవస్థ తిరిగి రావాలంటున్నాడనీ....ఇట్లా వక్రీకరించటం గూడా ఉంది. ఈ వక్రీకరణ కొందరి స్వార్థప్రయోజనాలకొరకయితే, కొందరి అవగాహనారాహిత్యానికీ, అనాలోచనకూ సంబంధించింది.

వేయి పడగలులో ఆయన చిత్రించిన జమీందారు 'జమీందారీ వ్యవస్థ'కు చెందినవాడు కాడు. అందులో ఇద్దరు జమీందారులున్నారు. ఒకరిది - కృష్ణమనాయుడిది. ప్రజల సుఖశాంతులకోసమయిన పరిపాలన కాగా, మరొకరిది రంగారావుది. స్వార్థపరమయిన, ప్రజలను పట్టించుకోని పరిపాలన, 'విజాతీయమయిన భావాలకు లొంగిపోయి సంప్రదాయము, స్వజాతిలక్షణమును మరచిపోయిన పాలక వర్గము ఇక్కడ (రెండవ) జమీందారుచేత ఉద్దేశింపబడింది' అన్నారు సత్యనారాయణగారు 'వేయి పడగలు అంతరార్థము' (వ్యాసం)లో. కాగా, పరిపాలనలో ప్రజల దృష్ట్యా రెండు ప్రవృత్తులను చిత్రించి, వ్యతిరేకమైనదాన్ని నిరసించారు. అట్లాగే దేవదాసిచిత్రణ ఆ వ్యవస్థ కావాలనటానికికాక ఒక వృత్తిని మనుష్యుల యొక్క కామక్రోధాలు ఎలా పాడుచేస్తాయో ఆ పాత్ర చేత సూచితమయింది. కాగా, ఆయన నవలలోని అంశాలను వక్రీకరించకుండా అవగతం చేసుకుంటే ప్రచారం చేయబడ్డ అనేకమైన అపోహలు తొలగిపోతయి. వివేకానందుడు, గాంధీజీ, జయప్రకాశ్ నారాయణ, రామమనోహర లోహియా, దీన్‌దయాళ్ ఉపాధ్యాయ వంటి దేశీయ మేధావుల అభిప్రాయాలను అవగతం చేసుకుంటే సత్యనారాయణగారి అభిప్రాయాలు స్పష్టపడుతాయి. అదట్లా ఉంచి

సత్యనారాయణగారు ప్రస్తుతం ప్రచారంలో ఉన్న పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ ప్రజాస్వామిక వ్యవస్థ, సామ్యవాద వ్యవస్థలను సముద్రపుదిబ్బ నవలలో విస్తృతంగా చర్చించి, వాటిలోని గుణదోషాలను నిరూపించి, ఒక వ్యవస్థ తరువాత మరొక వ్యవస్థ రావటాన్ని గుర్తిస్తూ, ఏ వ్యవస్థ కూడా లోపరహితం కాదనీ, శాశ్వతమూ కాదనీ, ఒకదాని తరువాత ఒకటిగా నిరంతరం వ్యవస్థలు మారుతూనే ఉంటాయనీ, సామ్యవాదము తరువాత "మరల రాజు, మరల ప్రజాస్వామికము, అందులో మరల నిన్ని భేదములు మరల సామ్యవాదము, చక్రనేమిక్రమేణ?" అని నవలను సమాప్తం చేశారు. మరయితే కావలసిందేమిటి?

'నా రాముడు - నా రామాయణము' అన్న వ్యాస పరంపరలో ఒకచోట సత్యనారాయణగారు -

నేడు రష్యాలో ఏ శాంతియున్నదో ఆ శాంతి మన దేశమునందును వాంఛించెడివారిలో నేను ప్రధానుడను. పదునెనిమిదేండ్ల నుండి నేను అంతరాంతరములలో అటువంటి కమ్యూనిస్టును. ఈ పదునెన్మిది సంవత్సరములనుండి ఆ నా కమ్యూనిస్టు మిత్రులతో నే నిదియే చెప్పుచుందును. ఈనాటి ప్రపంచములో నున్న దేశములలో ఏ రాజ్యాంగమూ నిజానికి ప్రజా సౌఖ్యము సమకూర్చుటలేదు. ఆ రాజ్యాంగ విధానముచేతనే ప్రజాసౌఖ్యము సమకూడునట్లున్నది. కాని, నాకు ప్రజా సంహారము గిట్టదు. మన దేశము ఆధ్యాత్మిక దేశము. దైవమును విశ్వసించెడి దేశము. మన దేశము నిజముగా మానవ జాతికి సుఖము సమకూర్పదలచినచో ఆధ్యాత్మిక ప్రవృత్తియు, స్త్రీ పురుష మధ్యగత నీతియు, దైవ భక్తియు గలిగిన కమ్యూనిజము రావలయును. ఈ రెండు నొకచోట ఇముడవనుటకు వీలు లేదు. ఇమిడి తీరును. భారతదేశము సర్వ ప్రపంచమునకు చేసెడు మహోపకారమే మనగా - అట్టి కమ్యూనిజమును భారతదేశములో స్థాపింపవలయును.

'నేనుచెప్పెడి ఈ కమ్యూనిజము వంటిదే తొలినాటి మన దేశములోని రాజ్యాంగము సాంఘిక వ్యవస్థ. దాని లక్షణములే మాయూరిని గురించి చేసిన వర్ణనలో చూడనగును' (జాగృతి వారపత్రిక) అన్నారు.

ఈ వ్యాసాలు 1970లో రాసినవి. అంటే 1952 ప్రాంతాలనుంచి సత్యనారాయణగారు ఈ విషయాన్ని గురించి ఆలోచిస్తూనే ఉన్నారన్న మాట. అంటే ఇంచుమించు ప్రస్తుత రాజ్యాంగం అమలులోకి వచ్చిన కొత్త రోజులనుంచి. అదట్లా ఉంచి సత్యనారాయణగారు చెప్పిన కమ్యూనిజం కమ్యూనిస్టులు అంగీకరించే కమ్యూనిజంకాదు. కమ్యూనిజం అనటంలో అందులోని శాంతికరమయిన ఆర్థిక సమానత్వాంశాన్నే తీసుకున్నారనిపిస్తుంది. మిగతా అంశాలను వదిలివేసి ఆధ్యాత్మికాద్యంశాలను జోడించారు. అందుకని అది అచ్చంగా కమ్యూనిజం కాదు. దాని పేర జరిగిన మారణహోమం ఆయనకు అభిమతంకాదు కాగా, ఆధ్యాతిక్మకత పునాదిగా, స్త్రీ పురుష మధ్యగత నీతి, ఆర్థిక సమానత్వంగల సామాజిక వ్యవస్థ.

దానికి ఆయన పేరేదీ పెట్టలేదు గాని. తొలినాటి మన దేశములోని రాజ్యాంగము, సాంఘిక వ్యవస్థ అనటంవల్ల అది 'దేశీయ సామాజిక వ్యవస్థ' అవుతున్నది. ఈ విధమయిన వ్యవస్థను ఉద్దేశించే -

"అహింస, దయ, తితిక్ష, శమము, మొదలయిన సత్వదార్థము నందలి అంతర్భూతములయిన విషయములు, తద్విషయములను పురస్కరించు కొని చేయబడిన సంఘ వ్యవస్థ యొకటి పురాతనముగా నా దేశమునందు కలదు" అని 'సముద్రపు దిబ్బ' (పు.315)లో అన్నారు. ఈ రకమయిన వ్యవస్థను ఆయన 'శార్వరినుండి శార్వరిదాక' వంటి నవలలో చిత్రించారు. అది ఆయన చవిచూచిన వ్యవస్థ. వేయిపడగలునాటినుండి నందిగ్రామరాజ్యం నవలదాకా (ఇది ఆయన రచించిన చివరి నవల) ఈ విధమయిన వ్యవస్థనూ, ఆ విధమయిన అహింసాది అంశాలు లేని వ్యవస్థలోని లోపాలనూ, ప్రజాసౌఖ్య శాంతి వ్యతిరేకలక్షణాలనూ ఎంతో శక్తిమంతంగా చిత్రిస్తూ వచ్చారు.

తాను భావించిన వ్యవస్థ ఆధ్యాత్మికత, ప్రజాసౌఖ్యం పునాదిగా కలది కావటంవల్ల ఉపరితల నిర్మాణంలోని ఇతరేతరాంశాలన్నీ దానికి అనుగుణంగానే రూపొందుతయి. తద్విరుద్ధమయినవన్నీ నిరాకరించబడుతయి. అది ఈ దేశపు సామాజిక వ్యవస్థాలక్షణం. అది సత్యనారాయణగారి నవలల్లోనేకాదు, ఆయన సమస్త సాహిత్యంలోనూ వ్యక్తమయ్యే సామాజిక దృక్పథం.

నిజానికి ఒక పరిశోధన గ్రంథంగా రూపుదిద్దవలసిన ఈ విషయానికి ఈ వ్యాసం కేవలం స్థూలమయిన రేఖాచిత్రం మాత్రమే.

3-9-1995 యువభారతి

‘త్రిశూలం’

సహృదయ సభాసదులకు మరోసారి నమస్సులు

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు రచించిన రూపకాల్లో అత్యంత ప్రసిద్ధమయిన నాల్గింటిలో మొదటిది నర్తనశాల దీన్ని గురించి ఇందాకేమిత్రులు శ్రీఅబ్బూరి గోపాలకృష్ణ వివరంగా మాట్లాడారు. నర్తనశాల తరువాతది అనార్కలీ, ఆ తరువాతి రెండురూపకాలు త్రిశూలం. వేనరాజు. నిజానికి వీటిలో ప్రతినాటకాన్ని గూర్చి విభిన్న కోణాలానుంచి పరిశీలనసాగవలసి ఉంది. కాని ప్రస్తుతం మనకు ఉన్న అవకాశాన్ని బట్టి - సదుపాయాన్ని బట్టి రెండు నాటకాలను గురించి మాత్రమే అంతో ఇంతో పరిచయరూపంగా మాట్లాడుకోగలుగుతున్నాం. ఇది పరిచయమే తప్ప సమగ్ర పరిశీలన కాదని మనవిచేస్తున్నాను. ఈ రెండవ నాటకం ‘త్రిశూలం’

సత్యనారాయణగారు త్రిశూలం నాటకం రచించటం గూర్చి ఒకటి. రెండు ఆసక్తి కరమయిన అంశాలు గుర్తుకొస్తున్నాయి. 1922లో సత్యనారాయణ గారు బందరు జాతీయ కళాశాలలో ఉపన్యాసకులుగా ప్రవేశించారు. ఆరోజుల్లో ప్రభుత్వం నిర్వహించే పాఠశాలల్నీ, కళాశాలల్నీ, న్యాయస్థానాల్నీ బహిష్కరించమని విద్యార్థులకూ న్యాయవాదులకూ జాతీయయోద్యమనాయకులు పిలుపునిచ్చారు. ఆమేరకు విద్యార్థులు న్యాయవాదులు దేశమంతటా ఎంతోమంది కళాశాలను బహిష్కరించారు. న్యాయస్థానాలను బహిష్కరించారు. న్యాయవాదుల విషయం అట్లా ఉంచితే విద్యార్థుల గతి ఏమిటి? వారికోసం దేశమంతటా జాతీయ కళాశాలలు నిర్వహించారు. అట్లాంటి వాటిలోదే బందరు జాతీయ కళాశాల. అందులో ఎందరెందరో మహానుభావులు ఉపన్యాసకులుగా పనిచేసారు. వారిలో ప్రమోదకుమార్ చటర్జీ ఒకరు. ఆయన బెంగాలీయులు. గొప్ప చిత్రకారుడుగా ప్రసిద్ధుడు. సత్యనారాయణగారిని చటర్జీ చిత్రకళావైభవం అమితంగా ఆకర్షించింది. నిజానికి సత్యనారాయణ గారు శిల్పిగానీ, చిత్రకారులు గానీ కారని కాని ఆయన ఈ లలితకళలనన్నింటిని గూర్చి అధ్యయనం చేశారు. సంగీత నాట్యాలనుగూర్చి అధ్యయనం చేశారు. ఈ విషయం మనకు ఆయన వేయిపడగలునవలలో

తెలుస్తుంది. అదట్లాఉంచి, ఆయన అనేక శిల్పక్షేత్రాలు, చిత్రప్రదర్శనలూ దర్శించారు. 1923లో జాతీయ కళాశాలలో చిత్రకళావిద్యార్థులు రాజమహేంద్రవరంలో ఏర్పాటయిన ఒక చిత్రప్రదర్శనలో పాల్గొన్నారు. సత్యనారాయణగారు వారి వెంట వెళ్లారు. ఆ చిత్ర కళాప్రదర్శనను గూర్చి శారద పత్రికలో చాలాపెద్ద సమీక్షరాసారు. ఆ తరువాత మళ్లీ నలభయ్యేళ్లకు కొండూరివారి 'శిల్ప కళాక్షేత్రములు' అనేగ్రంథాన్ని గూర్చి ఆంధ్రప్రభలో పెద్దసమీక్ష రాసారు ఈ రెండూ ఆయన శిల్ప కళాధ్యయనం లోని లోతులకు ఉదాహరణలు. అదట్లా ఉంచి, ఆరోజుల్లో ప్రమోద కుమార చటర్జీ 'త్రిశూలం' అనే ఒక గొప్ప ప్రతీకాత్మకు చిత్రం చిత్రించారు. అది చూసి ముగ్ధుడయిపోయిన సత్యనారాయణగారు చట్టర్జీలో - నాకు రాజ్యం ఉంటే నీకారాజ్యం ఇచ్చి ఉండేవాణ్ణి' అంటూ ఒక పద్యం చెప్పారు. ఆ తరువాత కొన్నాళ్లకు ప్రమోదకుమార్ చటర్జీ జాతీయ కళాశాలలో తను ఉద్యోగం ముగించుకొని వెళ్ళిపోతూ 'మీరు రాజ్యం పోగొట్టుకోనక్కరలేదు. ఈ త్రిశూలం మీకు బహుమానంగా ఇస్తున్నాను' అని సత్యనారాయణగారికి ఆ చిత్రం బహూకరించారు. ఈ సన్నివేశానికి ప్రత్యక్షసాక్షి విశ్వనాధ వెంకటేశ్వర్లుగారు అంటే, సత్యనారాయణగారి తమ్ముడు 'నేనూ - మాఅన్నగారూ' అని 'విమర్శని'లో ఆయన రాసి వ్యాసంలో ఈ సన్నివేశాన్ని వివరించారు. ఆ చిత్రాన్ని...ఆప్యాయంగా స్వీకరించిన సత్యనారాయణగారికి అప్పుడే 'త్రిశూలం' పేరులో ఒక రచన చేయాలన్న భావం కలిగి ఉంటుందనిపిస్తుంది. అయితే, రూపం ఏమిటి? వస్తువేమిటి? అనేవి అప్పటి కాయనకు రూపు గట్టి ఉండక పోవచ్చు. రూప గట్టించిన సన్నివేశం మరొక విషయం.

1926లో ఆంధ్ర గ్రంధమూల పక్షాన శ్రీకాశీనాథ నాగేశ్వరరావు పంతులుగారు పాల్కురికి సోమనాథుడు రచించిన 'బసవపురాణాన్ని' ప్రచురించారు. బసవపురాణం ఒక అద్భుత రచన. తెలుగు సాహిత్యంలోనే ఒక గొప్ప విప్లవం సృష్టించిన రచన అది. ఆ మహాగ్రంథాన్ని శ్రీవేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు పరిష్కరించారు. అంతేగాదు, దాన్ని గూర్చి ఈనాటికీ స్మరణీయమయిన గొప్ప పీఠిక రచించారు. ప్రభాకర శాస్త్రి గారంటే గొప్ప గ్రంథ పరిశోధకులు, చరిత్ర పరిశోధకులు, పరిష్కర్తలు చిలుకూరి నారాయణరావు, మల్లంపల్లి సోమశేఖర శర్మ మొదలయిన వారికి గౌరవస్థానీయులు సత్యనారాయణగారికి ప్రభాకర శాస్త్రి గారంటే ఎంతో అభిమానం. శ్రీ చెళ్లపిళ్ల

వేంకట శాస్త్రిగారి విద్యావంశంలో వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారు, ప్రభాకరశాస్త్రిగారు మొదలయిన వారు మొదటి తరం వారు. సత్యనారాయణ గారూ, పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారూ, కాటూరి వెంకటేశ్వరరావుగారు మొదలయినవారు తరువాతి తరం వారు. సత్యనారాయణగారు బసవపురాణాన్ని ప్రభాకరశాస్త్రి గారి పీఠికతో సహా అధ్యయనం చేశారు.అభిమానం రెట్టింపయ్యింది అందుకే

ఇది పాలకురికి సోమన
విదిత కృతి ప్రభాకరుండు వేటూరి కొల
మ్మొ దివియ చక్కని పీఠిక
పొదిగించి పరిష్కరించెబోఁదెనుఁగొలయన్
వేటురి వారి వ్యాఖ్యలును బీఠికలుం దెనుగుంబొలంతికికి
బేటులు రేగు గందవొడి వెట్టిన పూతలు ....

అన్నారు. ఈ గ్రంథాన్ని పీఠికనూ అధ్యయనం చేయటంతో మనసులో మెసలుతున్న 'త్రిశూలం' రచనకు వస్తు రూపాలు ఆయనకు లభించినయి ఆ గ్రంధంలోని అనేకాంశాలు నాటకీయంగా స్ఫురించాయి. 'త్రిశూలం' నాటకంగా ఆవిష్కృతమయింది.

బసవపురాణం బసవేశ్వరుని గాథ. బసవేశ్వరుడు 'వీరశైవ' మతాచారప్రవర్తకుడు. మహాభక్తుడు. అయితే ఇంతమాత్రానికే సత్యనారాయణగారు ఆ వస్తువును తీసుకొన్నారనటానికి అవకాశంలేదు. భక్తులెందరో ఉన్నారు. కాని బసవేశ్వరుని గాథలో ఆసక్తి కరమయిన అంశాలు కొన్ని ఆయనకు స్ఫురించినయి. బసవేశ్వరుడు కలచుర్యవంశీయుడయిన బిజ్జలుని మంత్రి. బిజ్జలుడు పశ్చిమ చాళుక్యడయిన మూడవ తైలపదేవునికి సామంతుడుగా ఉండి ఆ తరువాత మహారాజయినాడు. బలదేవదండనాయకులు ఆయన మహారాజు కావటంలో ఎంతో సహకరించాడు బలదేవుడు మరణించిన తరువాత, ఆయన మీది గౌరవంతో ఆయన మేనల్లుడయిన బసవేశ్వరుణ్ణి బిజ్జలుడు మంత్రిని చేస్తాడు. అప్పటికే బసవేశ్వరుడు మహిమలు ప్రదర్శిస్తున్న వీరశైవ ప్రచారకుడు. బసవని వీరశైవప్రచారం కారణంగా బిజ్జలునికి బసవేశ్వరునికి మధ్య వైమనస్యం ఏర్పడింది. జగదేవుడు బిజ్జలుని మరొక దండనాయకుడు. మహావీరుడు. బసవేశ్వరునికి మహా భక్తుడు. ఆయన బసవేశ్వరుని

ఆజ్ఞతో బిజ్జలుని వధించాడు. తనను తాను పొడుచుకొని చచ్చిపోయినాడు. అప్పటికే బసవేశ్వరుడు వెళ్లి కూడలి సంగమయ్యలో లీనమయినాడు. వీరశైవులు కల్యాణకటక నగరాన్ని నాశం చేసారు. బిజ్జలుని కొడుకులు వీరశైవులను వధించారు. కొద్దిరోజుల్లోనే ఇటు వీరశైవం అటు కలచుర్యవంశం - రెండూ నశించిపోయినయి. స్థూలంగా ఇవన్నీ చారిత్ర కాంశాలు వీటిలో ఆసక్తి ఆలోచన కలిగించే అంశాలు - బిజ్జల - బసవనల వైమనస్యం, బసవన రాజును వధించమని జగదేవుని ఆజ్ఞాపించటం, బిజ్జలుని వధించిన జగదేవుడు వెంటనే తనకు తాను పొడుచుకొని చావటం. వీళ్లు ఈవిధఃగా ఎందుకు చేయవలసి వచ్చింది? ఈ అంశాల మీద సాగిన ఆలోచనలోనే 'త్రిశూలం' నాటక కథావస్తువు రూపు దిద్దుకుంది.

బిజ్జలుడికి రాజ్య విస్తరణ కాంక్ష ఉంది. తైలపుని వధించి బిజ్జలురు రాజ్యాన్ని సంపాదించి మహారాజయినాడు. 'తైలపుడు పశ్చిమచాళుక్యుడు. వారికి సామంతులయిన రాజు కాకతి ప్రోలుడు. అతను స్వతంత్రిస్తున్నాడు. అతన్ని ఓడించి ఆరాజ్యాన్ని కలుపు కోవాలని బిజ్జలుడికోరిక. బసవన ఒక మహాభక్తుడుగా ప్రదర్శించే మహత్తులను ఉపయోగించుకోవాలని బిజ్జలుని ప్రయత్నం. మంత్రిగా వీరశైవాన్ని విస్తరింపజేయాలని బసవన ప్రయత్నం. ఈ ప్రయత్నానికి బిజ్జలుడు సహకరించినాగూడా బసవేశ్వరుని మహిమలు ప్రోలరాజును జయించేందుకు ఉపయోగపడలేదు. జగదేవదండనాయకుడు ఓరుగంటి మీదికి దండెత్తిపోయి పరాజితుడై వెనక్కివచ్చాడు. దీనితో బిజ్జలుని ఆశలు వమ్ము అయిపోయినవి. బసవన భక్తులు బిజ్జలుని ధిక్కరించటం అధికమయిపోయింది. దానితో మండి పడి బిజ్జలుడు బసవన భక్తులయిన అల్లయ్య మధుపయ్యల కళ్లు ఊడబెరికించాడు. వీరశైవానికి ఎదురు తిరిగిన బిజ్జలుడిని వధించమని జగదేవుణ్ణి ఆజ్ఞాపించాడు బసవన. జగదేవుడు గొప్పరాజభక్తుడు. రాజునెట్లా వధిస్తాడు. కాని గురువు కిచ్చిన మాట తప్పేవారు కాడు. రాజువధ, తన ఆత్మహత్య ఈ రెండే అతనికి శరణమయ్యాయి.

సత్యనారాయణగారు ఈ విధంగా కథావస్తునిర్మాణంలో ప్రధానంగా ఒక అంశాన్ని నిరూపించారు. అది - రాజకీయానికీ, మతానికి సంబంధం ఉండకూడదు. మతం, భక్తి మొదలయినవి వ్యక్తిపరమయినవి. రాజ్య వ్యవస్థ సామాజికమయింది. మతం సామాజిక వ్యవస్థను విచ్ఛిన్నం చేయకూడదు. రాజ్యాన్ని విస్తరించుకోవటం

కోసం మతాన్ని పాలకులు ఉపయోగించుకోగూడదు. ఈ విధంగా జరిగితే రెండూ నశించిపోతాయి. ఈ వినాశాన్ని చిత్రించటం ద్వారా సత్యనారాయణగారు వాటి పరిమితుల్ని ప్రయోజనాన్ని నిరూపించారు.

బసవేశ్వరుడు మంత్రిగావటంకన్నా మహిమాన్వితుడయిన మహాశివభక్తుడు కావటం బిజ్జలుడికి ముఖ్యమయి పోయింది. బసవని మంత్రిత్వ శక్తి మీదకన్నా ఆయన మహిమల మీదనే ఆధారపడ్డాడు. మంత్రిత్వం స్వీకరిస్తూ బసవన బిజ్జలునితో -

సకల లోకైక రక్షకుడగు శివున
కొక నిన్ను రక్షించుటకు నింతపెద్ద
కావున మా లింగ దేవుభక్తులకు
నేవేళ నెరచుండు మింతియచాలు
నీ రాజ్యమేలించుటిదియెంతపెద్ద
నీరధి మేరగా నిన్ను నేలింతు (పు.7)

నంటాడు. ఈ చివరి మాటలు బిజ్జలుడికి ప్రధానమయినవి. 'నీరధి మేరగా ఏలటం కన్నా కావలసిందేమిటి? అయితే, బసవన మహిమలు తనకు కావాలి తప్ప ఆయన వీరశైవ వ్యాప్తి కాదు. కాని, రాజ్య వ్యాప్తి కోసం అందుకు సహకరిస్తాడు.

బిజ్జలుడు వీరశైవుడు కాదు - శైవుడు మాత్రమే. కాని బసవన, తదితర వీరశైవులు ప్రదర్శించే మహిమలు అతన్ని ఊగిసలాడిస్తుంటాయి. ఈ ఊగిసలాటలో కర్మ - జ్ఞాన - భక్తి సిద్ధాంత చర్చలు సత్యనారాయణగారు ప్రవేశపెట్టారు. ఈ చర్చలతో బిజ్జలుని వ్యక్తిత్వంలోని సంక్లిష్టత వ్యక్తమవుతూ ఉంటుంది. అతని కెంత సేపటికి రాజ్య విస్తరణ దృష్టియే. ఒక సందర్భంలో మరొక మంత్రితో -

బసవేశ్వరుడెవరను కొనుచుంటివి? సాక్షాత్పరమేశ్వరుడు. ఆయన మనలనొక్క హన్మకొండయే కాదు, భారతదేశమంతయు మన చేత గెలిపించి కాలచుర్యపతాక క్రింద సేవించును (పు. 32) అంటాడు. అంతే కాదు బసవనతో

"నీ దయయున్నచో ననుమకొండ యనగానెంత? నీవు నాకు ప్రసన్నుడవుకమ్ము, మూడులోకములు గెలిచి నందీశ్వరుని ముందు కుడి కాలికి మువ్వకట్టెదను. సర్వదేశజనులచేత హృదయలింగములు కట్టించెదను (పు. 33)

అంటాడు. అయితే ఇంతటి రాజ్యకాంక్షకూ ఒక ఉత్తమలక్ష్యాన్ని నిర్దేశించి

సత్యనారాయణగారు బిజ్జలుని వ్యక్తిత్వాన్ని ఉన్నతీకరించారు. బసవనతో బిజ్జలు డిట్లా అంటారు -

నా మాటల ధోరణిని బట్టి నీవు నన్ను దురాశాపరుడనుకొనుచున్నావు. నేను దురాశాపరుడనుగాను. ఈ ధాత్రియంతయు నొక్క గొడుగు క్రిందికి వచ్చుట నా యుద్దేశము. నీవు సర్వభారత దేశము నొక్క గొడుగు కిందికి దెమ్ము. నన్ను జంపి నీ యిష్టము వచ్చిన వానిని బట్టము కట్టుము.

ఉత్తర హిందూస్థానమున మొగలుల దాడులెక్కువగుచున్నవి. వారు క్రమక్రమముగా దక్షిణాపథము నొత్తుకొనివత్తురు. నీవంటి మహాపురుషుడు మరల జన్మింపడు నీమాట కెదురాడ లేక శివుడేదైనను జేయును. బసవా! నీవు వట్టి బికారి భక్తుడవైనచో నిన్ను నేనడుగను. నీవు మహామాత్యుడవు. నీ బుద్ధితో నాలోచింపుము. ఇక్కడ మన రాజ్యము. హనుమకొండలో ప్రోలరాజ్యము. ఆపైని ....ద్వారసముద్రమున ....దేవగిరిలో యాదవులు. దక్షిణమునచోళపాండ్యులు. కనీసము ...దక్షిణాపథమంద నొక్క.....శైవమో, వైష్ణవమో, బ్రాహ్మణ్యమో యీ గడ్డమీద బుట్టిన వారిచేత నీ యిలయెల్ల నేలింపుము. (పు116) ఈ విధంగానే మరొక సారి శైవ-శైవేతరులను భేదభావంతో చూడరాదని అంటూ బిజ్జలుడు.

నేను స్వప్రయోజనార్థినై యడుగుట లేదు. యావద్భారతము, కనీసము దక్షిణాపథమొక్క గొడుగు కిందికి రావలయును. అది నీ మతమునకును నా మతమునకు, భారతదేశమున బుట్టిన సర్వమతములకును రక్ష. అట్లు కేయజాలనేని నీ మతము మతము కాదు. నీ మహత్తులు మహత్తులు కావు. ఈ మహత్తులు బోయనాంధ్రనోటి ముందరి ప్రసాదము బొలగించుటకు, బ్రాహ్మణుల యాచారములు పాడు చేయుటకు మాత్రమే పనికి వచ్చును. ఈ మహాకార్యము చేసి నీ శివభక్తి నిలువబెట్టుకొనుము. కాదేని రాజనీతికి శరణమనుము (పు.133)

అంటాడు. ఇంత ఉదాత్తలక్ష్యంలోనూ బిజ్జలుని మౌఢ్యం ఉంది. అది ఈ మహత్తులతో లక్ష్యం నెరవేరుతుందనుకోవటం. బసవన 'భక్తికిని రాజనీతికిని సంబంధము లేదు. భక్తి శమదమాదిగుణ సంపత్తితోడిది. ఆంతరింద్రియ నిష్కాసముతోడిది.... శివుడు ప్రమాణముగా జెప్పుచున్నాను. నీయుద్ధములు గెలిపించుట యందు నీరాజ్యము విస్తరింపజేయుటయందు నా రాజనీతికి మించి నా యొద్ద శక్తి లేదు' (పు. 70,71)

అన్నప్పుడు బిజ్జలుడు 'వట్టి రాజనీతియేయైనచో బసవేశ్వరుడొక్కడే మంత్రికానక్కర లేదు' (పు.71) అంటాడు. బసవన, ఇతరభక్తుల మహిమలను బిజ్జలుడు ప్రస్తావించినప్పుడు 'అట్టి చిన్న చిన్న పనులు భక్తి పారవశ్యము చేత చేయునని' అని బసవన అన్నా గూడా బిజ్జలునికి నమ్మకం కలుగదు, బిజ్జలునికి మాటిమాటికి బసవన, శివభక్తులు ప్రదర్శించే అద్భుతమహిమలు పలేడ విశ్వాసాన్ని తిరిగీ తిరిగీ బలపరుస్తుంటాయి. రకరకాల అద్భుత ప్రదర్శనల వలలో బిజ్జలుడు చిక్కుకున్నాడు. మరి కాకతి గణపతిదేవుడు శైవుడే అయినా, ఆయనకీ పరిస్థితి కలుగలేదు. అచ్చంగా రాజనీతితో ఒక మహాసామ్రాజ్యాన్ని నిర్మించాడాయన. మొగలుల దాడుల్ని చాలాకాలం ఎదిరించి ఆపగల శక్తిగల సామ్రాజ్యాన్ని నిర్మించాడు. బిజ్జలుడు అట్లా చేయక బసవని మహిమలమీదనే ఆధారపడ్డాడు. విఫలుడయినాడు.

బసవేశ్వరుడు గూడా ఒక సందర్భంలో 'ఈ మహిమలు తనతల మీదకి వచ్చిన వని' బాధ పడతాడు. అయితే మహిమల ప్రదర్శన మాత్రం ఆపడు. బసవనికి యధార్థం తెలుసు కాని, శివభక్తులనింద ఏమాత్రం సహించలేడు. నిరాశతో బిజ్జలుడు శివభక్తులనిందించినప్పుడు బిజ్జలుని చంపుతానని కత్తిదూస్తారు. అంతటి ఆవేశమాయనది. కాని, వెంటనే పశ్చాత్తాపపడతాడు. నిజానికి బసవన నెరపిన రాజనీతిగూడ ఏమిలేదు. ఆయన మహాశివభక్తుడు. అంటే -

ఈ నాటకంలో ముగ్గురు ప్రధాన వ్యక్తులు - బిజ్జలుడు, బసవన, జగదేవుడు బిజ్జలునికి, బసవనకు వారివారి ఆశలు, ప్రయోజనాలున్నయి. కాని, జగదేవునికేమీ లేవు. సాటి లేని స్వామి భక్తుడు. గురుభక్తుడు జగదేవుడుగూడా బసవని మహత్తులవల్ల క్రమంగా ఆయన భక్తుడుగా మారిపోతాడు. ఒక సందర్భంలో నేనిటు కర్మసిద్ధాంతము వదలలేకున్నాను. అటు శివభక్తిని పరత్యజింపలేకున్నాను. (పు.100) అనుకొంటాడు. ఈ సందర్భంలో పండితారాధ్యుల వారి మాటగుర్తుకు వస్తుంది. 'భక్తిమీద వలపు, బ్రాహ్మ్యంబుతో పొత్తు వదలలేను. నేను బసవలింగ' అన్నాడాయన. అయితే, డోలాయమానస్థితిలో ఉన్న జగదేవుడు బసవనికి పరమభక్తుడవుతాడు. ఎంత భక్తుడవుతాడంటే - బసవని ఆజ్ఞలో తాను ఎంతో ప్రేమించే రాజును వధించక తప్పని పరిస్థితికి లోనవుతాడు. పరమ దుఃఖితుడవుతాడు చివరకు 'శివద్రోహమునకు కళ్యాణ కటకము నశించు చున్నది. రాజద్రోహమునకు

వీరశైవమతము నశించుచున్నది'(పు.142) అంటాడు. బిజ్జలుని వల్ల కళ్లుపోయిన ఇద్దరిలో ఒకడైన అల్లయ్య మిగతా శివభక్తులందరూ బిజ్జలుని వధించాలంటున్నప్పుడు 'బిజ్జలునేల వధింపవలయును? మాచయ్య మాకన్నులు చెప్పింపరాదా? బసవయ్య తెప్పించరాదా? తెప్పించినచో బిజ్జలుని వధింపలేదు'(పు.140) అంటారు. వీరిద్దరి కళ్లు తీయించినందుకే ప్రధానంగా బిజ్జలుని చంపాలని శివభక్తులూ, బసవనా చేసిన నిర్ణయం కాని అల్లయ్య కళ్లుపోయిగూడా వారి నిర్ణయాన్ని అంగీకరించడు. ఇంకా ఇట్లా అంటారు. 'నేనీ రాజద్రోహము జరిగిన పురములో నుండను నేనీ పురమునుండి వెడల పోవుచున్నాను. బసవా! బిజ్జలుడు శివద్రోహము చేయలేదు. నీవును, శివభక్తులందరును, మేమును రాజద్రోహము చేసినాము. శివద్రోహమునకు శిక్షయుండి రాజద్రోహమున కుండకపోదు'(పు.142) అంటాడు. దీనికి సమాధానంగానే జగదేవుడు -

శివద్రోహమునకు కల్యాణకటకము నశించు చున్నది
రాజద్రోహమునకు వీరశైవమతము నశించుచున్నది

అంటాడు. బిజ్జలుడు చావగానే తట్టుకోలేక తాను పొడుచుకొని చచ్చిపోతాడు. తానుచేసిన ఆకృత్యానికి అంతులేని దుఃఖం అతన్ని ముంచివేస్తుంది. ప్రధాన వ్యక్తులు ముగ్గురిలో జగదేవుడు తన అచ్చ శీలంతో మిగిలిన ఇద్దరిని మించిపోయనట్లు అనిపిస్తుంది. అయితే,

నాటకం చదువుతూ ఉంటే ఏ వ్యక్తిగూడా తక్కువవాడనిపించడు. ఎవరినీ కించపరచటం కన్పించదు. ఏవ్యక్తికి ఆ వ్యక్తి ఉదాత్తంగా అన్పించటం పాత్ర చిత్రణలోని ఒక విశేషం.

బసవేశ్వరుని పరమవీరశైవభక్తి కెక్కడా లోపం ఉండదు. బిజ్జలునిగూడా ఎక్కడా తప్పు పట్టలేము. అయితే, ఈ ఇద్దరూ ఒక విచిత్రమయిన విధినడిపించిన వ్యక్తులుగా అనిపిస్తారు. అందుకే ఈనాటకం విషాదాంతమయింది. ఇంతటి విషాదంలోనూ జగదేవుని వ్యక్తిత్వం అద్భుతంగా ఉంటుంది.

ఈనాటకాన్ని 'త్రిశూలం' అన్నారు సత్యనారాయణగారు. ఈ ముగ్గురు త్రిశూలం లోని మూడు మొనలు. త్రిశూలాన్ని సంహారానికి ప్రతీకగా ఆయన చిత్రించారు. నాటకంలో మొత్తం మీద బిజ్జలుడికి జగదేవుడికి కలిసి నాలుగుసార్లు

త్రిశూలం దర్శనమిస్తుంది. అసలు నాటకమే బిజ్జలుని త్రిశూల దర్శనంతో ఆరంభమవుతుంది.

కపురంపుందళుకుల్ వెలార్చు గిరినెక్కన్ దీప్తిమన్మూర్తియై
విపులాకాశము నావరించుచు త్రిధానిర్భూత రోచిశ్ఛటా
కృపమై సత్త్వ రజస్తమోవివరణ క్రీడాప్రచండంబు తై
లపదేవుండెట చూచె, నేనును త్రిశూలం బట్టులేచూచితిన్

అనుకొంటున్న బిజ్జలుడి దగ్గరికి జగదేవుడు రావటంతో, అతన్ని బసవేశ్వరుని రాకను గూర్చి అడుగటంతో నాటకం మొదలవుతుంది. ఈ మొదటి అంకం చివర స్వగతంగా బిజ్జలుడు.

బసవేశ్వరా నీ రాజనీతి యొక్కటియేగాక నీ మహాశివభక్తిగూడ మాకీయుద్ధములో జయముగలిగించుగాక. నేను గూడ క్రమముగా శైవదీక్ష బుచ్చుకొందునా? అదిగో, త్రిశూలము మరల నాకు కన్పించుచున్నది. ఈ త్రిశూల దర్శనమైనపు డెల్ల నొక సంహారము జరుగుచునేయున్నది. ప్రోలరాజీసంహారాగ్నియందు శలభాయమానుడగును.

ప్రత్యంత ధాత్రి సర్వము నల్లనై క్రమ
శః శ్వేతమై పైకి సాగు కొలది
సాగిన శిఖరంబు శారద నీరదా
చ్ఛము శివవృష కకుత్సదృశ మగుచు
నాపైని తేజోమయాకృతి సత్త్వర
జస్తమస్త్రిగుణ భాస్వంతమగుచు
మూడు వర్ణములతో మూడు మండలములై
పరివేష సుప్రభాభాజియగుచు
వెనుక సర్వనీలాకాశమునకు శైవ
ముద్ర వేసిన గతి శ్రీ సమూహికాగ
లలిని నాకంటికిని త్రిశూలంబు తోచు
తైలపుని నాటి సంహారవేళఁబోలె

అనుకొంటాడు. దీనిలో మొదటి అంకం పూర్తయితుంది. తైలపదేవుణ్ణి బిజ్జలుడు సంహరించేముందు త్రిశూలం దర్శన మయింది. మళ్లీ ఇప్పటి దర్శనం ప్రోలరాజు

సంహారం కానున్న దనుకొంటాడు. ఇక్కడే బిజ్జలుడు భ్రాంతిపడ్డాడు. ఇప్పటి దర్శనం ప్రోలరాజవిషయంలో కాక తన సేన యొక్క సంహారంగా జగదేవుని ఓటమిగా జరిగింది. మాట వరుస కన్నట్టుగా బిజ్జలుడు బసవనమంత్రిగా రాబోయేముందు జగదేవునితో నేను తైలపదేవుని సంహరింపలేదా! నీవు నన్ను సంహరింపవచ్చును. నీవు ఆద్యంతాలకు ఒక అతుకు. తైలపదేవుడు సంహరింపబడిన తీరులోనే బిజ్జలుని సంహారం కూడా జరిగింది. మొదటి అంకంనుంచే బిజ్జలుని సంహారాభిముఖంగా నాటకం సాగుతుంది. ఇది నాటక నిర్మాణంలోని ఒక విశేషం.

సత్యనారాయణగారి నాటకాల్లో, నాటకాల్లో మాత్రమే కాదు, ఇంచు మించు అన్ని నవలల్లోనూ, కావ్యాల్లోనూ తామరాకుపై నీటిబొట్టులాంటి ఒక స్వచ్ఛమయిన, ముగ్ధమయిన, అమాయకమయిన ఒక పాత్రను సృష్టిస్తారు. ఇది అప్రధానమయిన పాత్రలాగానే ఉంటుంది గాని ఒక కీలకాంశానికి ప్రతీకగా ఉంటుంది. ఏకవీర నాటినుంచే ఈ అంశం గుర్తించవచ్చు. ఏకవీరలో గుర్రపువాళ్లపిల్ల. చెలియలికట్టలో నీలలోచనుడు, స్వర్గానికి నిచ్చెనలు లో శశి...ఈ విధంగా గుర్తించ వచ్చు. నర్తనశాలలో ఉత్తర పాత్ర అట్లాంటిదే. మరి ఈ 'త్రిశూలం'లో నీల. అచ్చమయిన అనుభూతి, భక్తి తన్మయతకు ప్రతీక నీల. నాటకంలో ఆమె పాటలు ఈ పాత్రలోని అమాయిక భావనకు ప్రతిబింబాలు. ఒక వైపు బసవన మరోవైపు బిజ్జలుడు తమ తమ సంక్లిష్టవ్యక్తిత్వాలలో సతమతమయి తున్నప్పుడు ఒక తుషార ప్రవాహంలో సేదదీర్చే మనోహర వ్యక్తి నీల.

సత్యనారాయణగారు ఈ నాటకంలో బసవపురాణంలోని పలుకుబడినే కాక అనేక ద్విపదలను ద్విపదలుగానూ, సంభాణల్లో ఇమిడే విధంగానూ ఉపయోగించారు. సోమనాధుని బసవోదాహరణం నుంచీ, వృషాధిపశతకం నుంచీ పద్యాలు, ప్రయోగాలూ స్వీకరించారు. ఈ విధంగా నాటకీయభాష ద్వారా బసవపురాణం నాటి వాతావరణాన్ని పాఠకుని మనస్సుకు కల్పించారు. బ్రహ్మయ్యపాటలు త్రిశూలంలో గుర్తించదగిన ఒక ప్రయోగం. ఈనాటకంలో సత్యనారాయణగారి 'శిల్ప' ప్రయోగాన్ని గూర్చి ప్రత్యేకంగా విచారించవలసి ఉంటుంది. సాధారణనాటక మర్యాదలను ఆయన ఇందులో ఇందులోనే కాదు, ఇతరనాటకాల్లోనూ పాటించలేదు. త్రిశూలంలో రంగస్థలంమీద ఆత్మహత్యను - చివరకు జగదేవుడు పొడుచుకొని చనిపోవటాన్ని

ప్రదర్శించారు. భరతవాక్యం లేదు. నాంది ఉందిగాని ప్రస్తావన లేదు. ఆనాందీ భాగం కూడా పూర్వకావ్యాల పీఠికలాగా ఉంది. విష్కంభంలో ప్రధానపాత్రల ప్రవేశం ఈ మొదలయిన అంశాల వివేచన కొద్దిలో తేలేదిగాదు.

ఇందులో పద్యాలూ ఉన్నాయి. పాటలూ ఉన్నాయి. అన్నీ దేశి పద్ధతిలోవే. ఒకపాట, కిన్నెర బ్రహ్మయ్య పాట.

ఇరమ్మదమ్ముల సరస్సులం జిరు
తరంగలందున విహరించెన్
పరాత్పరుడు తన మృదంగ చర్మము
కరాంచలుల ప్రహరించిన్
ధురాప్రసభమై యోంకార ధ్వని
నిరాతంకముగ చెలరేగెన్
నిరాకృతింగొని నిరస్తసుఖమై
నిరంతమై ఒక తెలివేచెన్
గరుద్దీప్తమై కనత్కనకరుచి
విహంగపతియొక డరుదెంచెన్
ఇరమ్మదములో గరుచ్ఛటలబడి
హృషీకసంతతి విప్పారెన్ (పు.152)

జగణం ద్వారా సాధించిన ఇక్కడి నడక లోని ఉద్ధతి గుర్తించదగింది. నీల పాటలలో గూడా రకరకాల నడకలు, దేశి ఫణితులు విరివిగా ప్రయోగించారు. సత్యనారాయణగారు 'ఉమ! నీవు చూచుచూ ఊరుకున్నావా తమరు విసమును స్వామి ద్రావించినారా (పు.37) వంటి పాటలలోని ఆత్మీయత ఎంతో ముగ్ధంగా ఉంటుంది. ప్రత్యేకంగా 'త్రిశూలము'లోని పాటలను పరిశీలించవలసిన అవసరం ఉంది.

'త్రిశూలం' నాటకంలోని వస్తువు ఈనాటికీ ఆలోచించదగిందే. మతానికీ జీవితానికీ, వ్యవస్థకూ రాజకీయానికి మధ్య ఉండే సంబంధాన్ని ఉండవలసిన సంబంధాన్ని ఉండగూడని సంబంధాన్ని భూమికగా చేసుకుని నిరూపించేందుకు సత్యనారాయణగారు రచించిన 'త్రిశూలం' ఈనాటి పరిస్థితుల్లోనూ అన్వయించే గొప్ప రచన.

సత్యనారాయణగారి ప్రతిరచనకూ సామాజిక భూమిక ఉంటుంది. వస్తువు సమకాలీనమయిందయినా, చారిత్రకమయిందయినా, మరేదయినా సామాజిక సమస్య ఒకటి ఉంటుంది. సమస్యను వివిధ కోణాల నుంచి దర్శించే తాత్త్విక దృక్పథం ఉంటుంది. మనిషి వ్యవస్థలను కేంద్రీకరించుకొని జీవిత విశ్లేషణ ఉంటుంది. ఈ అంశాలను గమనించ గలిగితే సత్యనారాయణగారి సాహిత్యాన్ని సరిగా అవగాహన చేసుకోగలం. ఆయన భావనను అర్థం చేసుకోగలం.

ప్రస్తుతం త్రిశూలం నాటకాన్ని గూర్చి మొదటే మనవి చేసుకొన్నట్టు ఇది స్థూల పరిచయం మాత్రమే. ఇందుకు అవకాశం కలిగించిన కార్య నిర్వాహకులకు కృతజ్ఞతలు సమర్పించుకుంటూ, సెలవు.

ఆధునిక ఇతిహాసం

'ఏయది హృద్య, మపూర్వం - బేయది, యొద్దాని వలస నెరుక సమగ్రం - బై యుండు' అంటూ నన్నయగారు భారతాన్ని గూర్చి భావించిన విధమంతా శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి 'వేయిపడగలు'కు కూడా వర్తిస్తుందనేది అనుభవంలో వ్యక్తమయ్యే విషయం. వారి 'ఏకవీర'తో ఉదాత్త కావ్యస్థాయి నందుకున్న తెలుగు 'నవల' వేయిపడగలుతో మహా కావ్యత్వాన్ని సమగ్రంగా సాధిస్తూ ఇతిహాసత్వాన్ని పొదువుకుంది. ఇంతగా విస్పష్టమైన రూపరేఖలతో, అంతస్సత్వంతో అవతరించిన ఆధునిక ఇతిహాసం మరొకటి కన్పించదు. అమితాఖ్యాన శాఖలంబొలిచి వేదార్థామలచ్ఛాయయై మహాభారత పారిజాత చ్ఛాయలో సహస్రముఖాలుగా విస్తరించింది వేయి పడగలు. అసలు ఈ పేరే 'సహస్ర శీర్షా పురుషః' అన్న భారతీయ భావనా స్వరూప స్వభావాలను స్ఫురింపజేస్తుంది. భారతీయత సాధించిన భౌతిక ఆధ్యాత్మిక జీవితాల సమన్వయాన్ని సహస్రముఖాలుగా సాధించే ధర్మవిలక్షణత్వాన్ని వ్యక్తీకరింప జేస్తుంది. వేయి పడగలలోని శ్రీ సుబ్రహ్మణ్యేశ్వరస్వామి ధర్మానికి ప్రతీక. 'ఒక ధర్మము మీద వేయి సంస్థలు వెలసినట్లు స్వామి యేక శరీరముపై సహస్ర శిరస్సులు ప్రకాశించెను. వేయి పడగలు వేయి సంస్థలకు ప్రతీకలు. 'వేయి సంస్థలు' అన్నది మానవ జీవితాన్ని తీర్చిదిద్ది పురుషార్థ సాధనకు అనుకూలింప జేయడానికి రూపొందించబడిన అనేక విధ వ్యవస్థలకు సూచకం. ధర్మాశ్రితమైన ఈ వ్యవస్థలన్నీ వ్యక్తి, సమాజ వర్గపరమై యుగవ్యక్తిత్వంతో సమన్వయం పొందుతూ మౌలికత చెడకుండా ప్రవర్తిస్తూ ఉంటాయి. వీటన్నిటికీ మూలమైన ధర్మం వేయిపడగలకు మూలాధారచక్రం. సమన్వయం దాని చంక్రమణ విధానం.

సమాకాలీనమైన జాతీయ చైతన్యాన్ని పరిస్పందింపజేయటమన్నదొక్కటే ఇతిహాసానికి చాలదు. అంతమాత్రమే అయితే, అది కేవల పరిమితమైన కాల పరిధికి మాత్రమే ప్రాతినిధ్యం వహించగలుగుతుంది. కాని, ఇతిహాస స్థాయి ఈ మాత్రం కాదు, అది సార్వకాలీన మయింది. సార్వదేశికమయింది. దాని భూమిక విశ్వం.

అందుకే ఇతిహాసంలో ప్రసక్తించే విషయాలూ, సన్నివేశాలూ, సంఘటనలూ, పాత్రలూ సామాన్యపరిధికి చెందిన రచనల్లో కన్నా ఎన్నోరెట్లు ఎక్కువగా ఉంటాయి. ఇందులో పాత్రలు కేవలం మనుష్యులు మాత్రమే కాదు, ప్రకృతిలోని చెట్లూ, చేమలూ, మబ్బులూ - దుబ్బులూ, వాగులూ, వరదలూ, ఏనుగులూ, కోతులూ మొదలయినవన్నీ ఇతిహాసంలో సజీవంగా ప్రవర్తిస్తాయి. భావాలు 'పాత్ర'త్వం పొందుతాయి. దివ్య-రాక్షస భావ సంఘర్షణలూ, మానవీయమైన రకరకాల అంతరాలూ వాస్తవికంగా వ్యక్తీకరింపబడుతూ ఉంటాయి. మరి, ఇన్నిన్ని ఉన్నా దేని వ్యక్తిత్వం దానిదే. దేని పరమార్థం దానిదే. కాని, ఇంతటి వైవిధ్యాన్నీ వ్యవస్థీకరిస్తూ, సాధారణీకరిస్తూ అనుస్యూతం కావించే ఏకతాసూత్రం ఆద్యంతమూ వ్యాపించి ఉంటుంది. ఏ మహేతిహాసాన్ని సరిగా అవగాహన చేసుకున్నా గూడా ఇదంతా సువ్యక్తమవుతుంది. వేయి పడగలు ఇందుకు ఆధునికమైన సాక్ష్యం.

వ్యక్తికి పూర్వ - పరాలుంటాయి. తల్లిదండ్రులు పూర్వం, కొడుకులూ, కూతుళ్లూ పరం. అట్లాగే తరాలకు కూడా పై తరం పూర్వమైతే తరువాతి తరం పరం వర్తమానానికి కూడా గత - భవిష్యత్తులు అట్లాంటివే. వీటిలో ఏది లుప్తమైనా సమగ్రత లోపిస్తుంది. ఈ సమగ్రతా సాధన కోసం ఇతిహాసం మూడుతరాల కాల పరిధిని కథా వస్తువుగా స్వీకరిస్తుంది. వేయిపడగలులో కృష్ణమనాయని తరం, రంగారాయని తరం, హరప్పతరం - మూడు తరాలకు అభివ్యాప్తమై కథావస్తువు ప్రపంచిత మయింది. ఈ ప్రపంచనంతో రెండు వందలను మించి చిన్నా, పెద్దా పాత్రలు ప్రసక్తమైనాయి. ప్రధాన పాత్రలే కాకుండా అప్రధాన పాత్రలూ, అల్పమైన పాత్రలూ అనిపించే రంగావధానీ, నాగన్నసెట్టీ, అసిరిగాడూ మొదలయినవారు, పరోక్షపాత్ర అయిన పద్మావతి వంటివి, తిర్యక్కులైన లక్ష్మణస్వామి (ఏనుగు), వాలి(కోతి) పాత్రలూ, ప్రకృతిలోని ఆదివటము, వృషన్నిధి (ఒకమబ్బు), అప్రసక్తమనిపించే కుంటివాడూ, గుడ్డివాడూ. ఆయాపాత్రలు వాటి వాటి పరిధిలో స్వయం సమగ్రంగా చిత్రింపబడినాయి. వీటన్నిటిలో వైవిధ్యం స్పష్టంగా నిరూపిత మవుతుంది.

ఒక పరిధి నుంచి గమనిస్తే చారిత్రకమైన ఒకానొక మహత్తర బాధ్యతను నిర్వర్తించటంలో వేయి పడగలు సాధించిన సాఫల్యం అసామాన్యమయింది.

భారతీయతపై ఒక పద్ధతి ప్రకారం కుత్సిత విధానంతో భౌతిక జీవిత ప్రాధాన్యం గల పాశ్చాత్య సంస్కృతి చేసిన దాడియొక్క అతర్బహిస్ప్వ రూపాలు అవగాహన చేసుకొని, దాన్ని పటిష్ఠంగా ఎదుర్కొని పోరాటం సాగించిన వేయిపడగలు తన చారిత్రక బాధ్యతను సమర్థంగా నిర్వహించింది. సామాజిక సంక్లిష్టతకు సుస్థితికి ఆధార భూతమయిన కుటుంబ వ్యవస్థనూ, వివాహ వ్యవస్థనూ విచ్ఛిన్న పరిచేందుకు వచ్చి పడుతున్న పారిశ్రామిక నాగరికత వల్ల సంక్రమించే అనర్థాలను, అర్థకామ ప్రాధాన్యాలను, సమన్వయ భావవిచ్ఛేదక లక్షణాలను నిర్ద్వంద్వంగా ఖండించిన వేయి పడగలు అనాలోచితమైన అపోహలకూ, దుర్వ్యాఖ్యాలకు' కొన్ని కొన్ని సందర్భాలలో గురికావటం విచిత్రమేమీ కాదు. రామాయణ భారతాలకే సుదీర్ఘ కాలం మీద ఈ స్థితి తప్పలేదు. 'క్రొత్త' రెచ్చగొట్టే తాత్కాలికమైన మోజు అట్లాగే చేస్తుంది. మానవత్వపు విలువల్ని భ్రష్టు పట్టించే ఆర్థిక, విద్యా, రాజకీయాదులకు సంబంధించి అమలుచేయబడే దుర్విధానాలను పటిష్ఠంగా తార్కిక ప్రమాణాలతో ఎదిరించిన వేయి పడగలు, అనేకాటంకాలనూ, అపోహల తాకిడులనూ, వర్గపరమయిన వత్తిడులనూ దాటి ఈ నాటికీ పాఠకుల సమ్యగవగాహనకు అందివస్తున్నది. కవి శక్తి దర్శనీయమవుతున్నది.

వేయి పడగలలో అద్యంతమూ అంతర్వాహినిగా ఒక్కొక్క చోట ఒదిగి, ఒదిగి, ఒక్కొక్క చోట ఉబికి ఉబికి కరుణాసరస్వతి- దుఃఖపుంజల ప్రసరిస్తూ ఉంటుంది. సర్వ సృష్టిగతమైన కరుణ లక్షణం ఇందుకు భూమిక. గాఢమైన జీవుని వేదన దీనికి వాహిక.

ప్రసిద్ధమైన ఏ ఇతిహాసమూ ఇందుకు భిన్నం కాదు. అయితే, ఇంత కరుణమూ చివరకు శాంతంగా పర్యవసిస్తుంది.

24.2.1985 ఆంధ్రప్రభ (దిన)

విశ్వనాథ

ప్రణయ కవిత దేశంమీద వెల్లువగా విరుచుకపడింది. తత్ప్రభావం బహుధా తత్కాలీనులపై ప్రసృతమయింది. అన్యథా - తత్ప్రభావ ప్రసరణాభావంలో - ఆ ప్రణయ కవిత స్వీయ ప్రత్యేక యుగ నిర్మాణంలో సమర్థం కాలేక పోయేదనే వక్తవ్యమవుతుంది. అయితే తత్ప్రభావం సర్వులపైనా సమర్థంగా ప్రసృతంకాలేదు. ఇది సర్వత్రా - సర్వ విషయాలోకూడా ద్రష్టవ్యమయ్యేదే. సర్వ ప్రభావాలూ సర్వధా ఏకరీతిలో ఉండకపోవటం కూడా సామాన్యమే. కొన్ని సైద్ధాంతిక పరిధుల్లోకి తత్కవిత ఆకృష్టమయి తన తనాన్ని సంకుచితం - సూత్రబద్ధ విధం చేసుకోవటం జరిగింది. జరుగుతుంది గూడా. తత్పరిధుల్లోకి ఆకృష్ణుడుకాని - అనగా తత్ప్రభావంచే లొంగించుకోబడని - పూర్తిగా లొంగని వ్యక్తి విశ్వనాథ సత్యనారాయణ.

విశ్వనాథ గాఢత్వం కలవాడు. కృష్ణశాస్త్రి 'పాతిక సంవత్సరాల తెలుగు కవిత్వము'లో విశ్వనాథను గూర్చి 'ఇతనిది గాఢ ప్రతిభ' అన్నాడు. (ఈ 'గాఢప్రతిభ' అనే పదం దాదాపు ప్రధమంగా శ్రీనాథుడు ఆంధ్ర సాహితీ తీర్థంకరులు శ్రీమన్నన్నపార్యులను గూర్చి వాడటం జరిగింది) యద్యత్కాల ప్రభావాకృష్టిలో తత్తత్కాల తత్కవితా విలేఖనం విశ్వనాథ చేయలేదనే గమ్యమవుతుంది. 'నీలాంభస్సదృశాతి వేగతఁ బ్రయాణించిం' దాయన కవిత. ఒక జాతీయకవిత - లేక ఒక ప్రణయ కవిత - కాదా ఒక మహాప్రబంధ రచన - అని ఏకైక మందే పర్యవసితుడు కాకుండా సర్వసనాథుడు కావటం విశ్వనాథ ప్రత్యేకత. ఆయనలోని గాఢ ప్రతిభ. పరిధి ప్రవృత్తిమాత్ర పర్యవసితం మాత్రమే కాకుండా ఆయన కవితకు ఉజ్వలత్వానికి దోహదమిచ్చిందిగా భావ్యమానమవుతున్నది. 'చెలియలి కట్టలేని రససింధులు నీ కవితా సరస్వతుల్' అన్నాడు అనుములకృష్ణమూర్తి. ఏతద్విధంగా బహువిధ రథ్యా ప్రవృత్తి ఆయనలో స్థిరమయి సాహితీమూర్తిగా - 'బ్రాహ్మీమయ మూర్తి'గా గోచరించటం జరుగుతున్నది. ప్రస్తుతానికి ఆయన ప్రణయ కవి.

ప్రణయ కవితాయుగాన్ని నిశితంగా పరిశీలించటం జరిగినట్లయితే కొన్ని సూత్రీభూత విషయాలాలోచన గోచరాలవుతాయి. తత్తదీయాను భూత విషయ దృష్ట్యా భావనాపథంలోని

ఔహిక అయిన ప్రేయసి ఉపాస్యగా స్వత్వాన్ని వ్యక్తం చేసికోవటం గమ్యమానమవుతుంటుంది. సర్వ ప్రణయకవిత ప్రేయసీ పరమే అయి ప్రవృత్తంకావటం తప్పనిసరి కావటం మూలాన తదౌహిక ప్రేయసికి అలౌకికత ఆపాద్యంగా చేసి ప్రణయం అలౌకికమనే ఆభాస కల్గించటం కూడా గమ్యమవుతుంది. తత్సందర్భంలో తదౌహిక ప్రేయసీ ప్రతీకలు కూడా గ్రాహ్యమయ్యీ ఈ విషయాన్నే స్థిరీకరిస్తున్నాయనటం సమ్యగ్గమనీయమయింది. ఊర్వశి, ఎంకీత్యాది శశికళా సమేత ప్రతీకలు స్వీయ భావిత జీవిత స్థగితలై జ్యోతిః ప్రసారికలుగానే ఉన్నాయి. లౌకికత నిర్గమితమయిందిగా భావ్యం. త 'ద్భావాంబర' వీధీ సంచారంవల్ల లౌకిక బాధాభిభూతత, తాత్కాలిక - తాక్షణిక సుఖాపాది కావటం కోసం తద్విధంగా సమాచరితమయిందిగా బుద్ధమవుతున్నది. ఏతద్విధా లౌకికౌహిక విశ్వనాథ ప్రణయ కవితలో ఉపాస్య కాకపోవటమే తత్ర్పభావ ప్రసారణా విభిన్నత్వాన్ని విపులీకరించటానికి సమర్థమవుతున్నది.

ప్రణయ కవిత అంటే విరహ కవిత అని కూడా బోధ్యం కావటం తద్యుగీన రచనా పారంపరి వల్ల సుష్ఠు జ్ఞాతమవుతున్నది. ఏతద్విధాప్రథ - కౌలీనమూ - కల్పితం కావటానికి హేతువు. తదౌహిక - అప్రాప్య. అలభ్యకావటమేనని స్ఫూర్తమవుతుంది. దూరతః భావనాస్థతోటి ఊహా వ్యావహారికత మాత్రమే విరళంగా సామంజస్యం కావటంవల్ల ఏతద్విధం నిష్పన్నమయిందిగా భావ్యమవుతున్నది. ప్రాప్యా విరహానికీ - అప్రాప్యా విరహానికీ సంపూర్ణతఃభేదం గమనీయమవుతున్నది. అప్రాప్యా విరహిత - అప్రాప్యా విరహ విరహితమైన విశ్వనాథ ప్రణయం సైద్ధాంతిక రూప ప్రచలిత తద్యుగీన ప్రణయానికి భిన్నంగా పరిగణింపవలసివస్తున్నది. పూర్ణతః అప్రాప్యా విరహంకాకుండా విరహం సముద్భూతమయినప్పుడు 'अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम्' అన్న మహాకవి భవభూతి వాక్యం సార్థకమయిన 'వరలక్ష్మీ త్రిశతి' కర్మ శతకంలో విశ్వనాథను చూడవలసి ఉంటుంది. ఇది ఆయన గాఢతకు నిదర్శనం.

'ప్రాగ్విపశ్చిన్మతంబున రసము వేయిరెట్లు గొప్పది నవకథా ధృతిని మించి' అని శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షావతారికలో విశ్వనాథ అంటాడు. అనగా రసాన్నే మిగతావానికన్నా బహుధా అభిమానిస్తాడన్న మాట. ఆ హేతువు మూలంగానే ఆయన తన ప్రణయ కవితా ప్రతీక 'గిరికుమారుడు'. గిరికుమారుడు అనగా నదమని గదా వ్యక్తమవుతున్నది. (నదం తూర్పు నుండి పశ్చిమానికి ప్రవహించటం ఇక్కడ గమనీయం)

అది పదము - రసస్వరూపమయింది. తానూరక రసాత్మకుడయి ప్రవృత్తు డవుతాడన్న మాట. ఈ విషయం 'శృంగారవీథి'లో 'స్నాన సుందరి'తో చివరగా అంటాడు -

'నా కవితన్ విశాల
జఘనా! ఒక ఔచితిలేదు భాషలే
దాకృతిలేద ఊరక
రసాత్మత నే స్రవియించిపోదు నీ
వాకృతి నందమాచిన
రసాత్మవు నీకును నా కభిన్నతా
శ్రీకతకల్గెనా పులకరించెను
పొమ్ము రసప్రపంచముల్' అని.

ఇరువురి యందు రసత్వం ఏకత నాపాదించింది. తత్ ద్వితయైకత రసప్రపంచమయింది. వారి పులకరింతలు రస ప్రపంచపు పులకరింతలు. ఈ సందర్భంలో రసౌత్కట్యాన్ని స్పష్టం చేయటానిగ్గాను ఔచితి. భాష మొదలైనవి తన కవితలో లేవంటాడు. ఈ లేవని చెప్పటం ఆస్థాయియొక్క అస్తిత్వాన్ని చెప్పటంగా భావ్యమవుతున్నది. ఎందుకంటే రసస్ఫూర్తికి ఉక్తత్రయి దోహదాలు. మరి అనౌచిత్యం రసభంజకమూ అవుతున్నది. భాషా కురూపత రసబాధకమూ అవుతున్నది. నిరాకృతి రసహీనతనూ స్ఫూర్తీకరిస్తున్నది. ఏతద్దృష్ట్యా ఏతత్త్రయీ యీ విరహంలో రసమే లేదు. తాను రసాత్మతన్ బ్రవహిస్తున్నాడు కాబట్టి ఏతత్త్ర యీ ఉన్నట్టుగానే చెప్పటమే జరిగినట్లు. ఈ లేవని చెప్పటం రసౌత్కట్యాన్నీ - విశ్వనాథ గడుసరితనాన్నీ వ్యాహృతం చేస్తుండటం గమ్యమవుతున్నది. ఈ విషయాన్నే 'గిరికుమారుని ప్రేమగీతాలు'లో కూడా స్థిరీకరిస్తూ అంటాడు -

'మన్మనోజ్ఞతనూ వినిర్మాణకలిత
భూత పంచీకరణవేళ మొగ్గపడి ర
సమ్ము కావలెగాక ఆషాఢగతున
కంబుదునకేల నా హృదయంబుకరుగు'

అని. అంబుదుడు రసాత్మకుడు. धूम ज्योति स्सलिल मरुतां सन्निपात: मेघ: అయినా రసమెక్కుడు కావటం మూలంగా అంబుదుడు రసమూర్తి అయినాడు. తద్రస

మాతనియందు బహుధా నిష్ఠమయి ఉన్నది. అతడు నీలదేహుడు. గిరికుమారుడు - విశ్వనాథ - కూడా 'ఓయిః నీవలె నీలదేహుడను నేను' అంటాడు మబ్బునితో. అయితే ఈయన నీలదేహుడెందుకయినాడు? "రసోల్బణంవల్ల" అని సమాధానించుకోవలసి వస్తుంది. ఎందుకంటే శృంగార రసం యొక్క వర్ణం నీలంగా పూర్వులు ప్రథితం చేసినారు. తథావిధ శృంగారరసమూర్తి కావటం హేతువుగానే శ్రీకృష్ణభగవానుడు 'నీలదేహుడు'. నీలదేహుడన్న పదం ఇక్కడ శ్రీకృష్ణభగవానుని కూడా వ్యంజిస్తుంది. ఈశ్వరుడు తెల్లనివాడు. తెల్లదనం జ్ఞానానికి స్ఫోరకమవుతుంది. తత్కారణంగానే లోకంలో మధుర భాక్తికులంతా కృష్ణభగవాను నాశ్రయించటం జరుగుతున్నది. ఇక్కడ తత్ 'నీలదేహ' పదంతో తనకూ, తత్ సనాతన శృంగార మూర్తికీ అభేదాన్నీ, అద్వైతాన్నీ నిరూపించుకొంటున్నాడు. తన్ని రూపణంవల్ల తామిద్దరూ, తానూ, వరలక్ష్మి - కులాంగన, లోకగతులే అయినా ఆత్మగత బుద్ధిభావనవల్ల అలౌకికతా పరిష్కృతులయినట్లుగా సూచిస్తున్నాడు.

గిరికుమారునికి - విశ్వనాథకు - మబ్బునితో - ఆషాఢ శ్రావణాంబుదునితో గాఢసాహచర్యం అని తద్రచన తెల్పుతుంది. '-ప్రేమగీతాలు' ఎనభయ్యారవ ఖండికలో-

నావలెనె నీవును కులాంగనను గుఱించి

ప్రణయసుకుమారగీతముల్ పాడుచుందు' అని అంటాడు. ఇది పద్య - గీత - పూర్వార్థం. ఇది వారిద్దరి సాహచర్యానికి ప్రథమ హేతువయింది. తన కులాంగన అయిన శంపాలతనుగూర్చి తన్మాత్ర పరిజ్ఞేయ గర్జాగానాలను ప్రస్తారిస్తున్నాడు. ఈయనా కులాంగనా నిష్ఠాత్మ ప్రణయగీతాలు విస్తారిస్తున్నాడు. మరొకటి ఈ స్థలంలో గమ్యమానమవుతుంది. తాను గిరికుమారుడు. అతడు తద్గిరి కతిథి. గిరి తన శృంగాలతో అతన్ని గౌరవిస్తుంది. మూర్ధా నతమవుతుందన్న మాట. ఏతద్విధీ తత్ద్వయ సాహచర్య హేతువు కా వీలవుతున్నది. తథాభూత తన్మాత్ర ద్వయీ గీత పర్యవసానంలో కూడా సామీచీన్యం గోచరిస్తుంది.

నీ యురుము విప్రలబ్ధలౌ నెలతుకలను
గళవళింపించు నట్లె నా క్రమగీతి
కలుసు నసధర్ములకు బాధ కలుగజేయు

ఓయి! నీవలె నీలదేహుడను నేను అని అంటాడా ఖండికలోనే. ఇక్కడ కొంచెం ఆగవలసి ఉంటుంది. అసధర్ములంటె ఎవరు? 'ధర్మాలంబకులు కానివా'ళ్లని అనుకోవచ్చు.

కాని అప్పుడు 'అధర్ములు' అనే అనవచ్చు. కాని అలా అనకపోవటంవల్ల అదే అర్థం కాదనీ బుద్ధమవుతున్నది. 'సమానమైన ధర్మం కలవారు కానివారు' అని అనటం 'స' అనే పదం చేర్చటంవల్ల సమంజసంగా అనిపిస్తున్నది. ఈ 'సధర్మ' పదం.

'ये नाम केचिदिह न: प्रथयंत्यवज्ञां
जानंतु ते किमपि तान्प्रति नैष यत्न:
उत्पत्स्यतेहि मम कोपि समान धर्मा
कालोह्ययं निरवधि र्विपुलाच पृथ्वी'

అన్న మహాకవి భవభూతి యొక్క పద్యంలోని 'समान धर्मा' అన్నదాని జాతికి చెందిందిగా భావ్యమవుతున్నది. ఏ జాతి జీవుని యొక్క ఆవేదన ఆ జాతి జీవునిచేతనే అభినంద్యమవుతుంది. అసమానత్వంలో ఆత్మీయత లక్షితం కాకపోవటం సర్వత్రా గమ్యమానమే అవుతున్నది. అందువల్ల ఈ 'అసధర్మ' పదం తత్ విశ్వనాధావలంబిత ధర్మాన్ని దూరీకరించువారిని గూర్చినదిగా భావ్యమవుతున్నది.

అయితే ఈదృగ్విధైకతాభూతులయిన విశ్వనాథ. జలదద్వితయమూ ఏకవిధంగానే ప్రవృత్తమవుతున్నది. 'కొండవీటి పొగ మబ్బులు'లో 'నా ప్రాణములకును నీ పొగ మబ్బుల కేమిసంబంధమో?' అని తద్విధంగా తాను మారటానికి యత్న సాధ్యం చేస్తున్నట్టు విశదీకరిస్తాడు కూడా. మరొకటి. ఈయనకీ మబ్బుటురు మెప్పుడూ 'ఉరుమద శైవపాద కటకోజ్వలనాద మనోహరంబుగా' వినిపిస్తుండ. ఈ విధంగా అనటానికి 'ప్రేమగీతాలు' లో కూడా ఏతద్విధాభావాన్నే ప్రస్తుతించటం హేతువు.

'ధృత దినాంత సంధ్యానట ల్లోకనాధ
చరణ జనిత రావమ్ములు గిరులుకొన్న
నీ యురుములోన గలసి ధ్వనించుచుండె
మా హృదంతరములు ....'

అని పదిహేడవ ఖండికలో అంటాడు. ఇక్కడ మరొకటి ద్రష్టవ్యం. ఆయన ఉరుముల్లో తమ హృదంతరాలు కూడా ధ్వనిస్తున్నాయి. అంటే ఇద్దరి ఆత్మధ్వనులూ 'లోకనాధ చరణజనిత రావమ్మ'లే అన్నమాట. తానీశ్వరపాదుడు. అందువల్ల తన గీతికలు ఐశ్వర్యపూరితా లవుతున్నాయన్న మాట.

విశ్వనాథ ఎంతదూరం గమించినా స్వీయాలయిన ధర్మ, సంప్రదాయ, మర్యాదలను విచ్ఛిన్నం, త్యజించటం మాత్రం చేయడు. స్వకీయజాతి, తజ్జాతి గత పూర్వోన్నత్యం - తత్సంప్రదాయాచ్ఛ్రుత ఇవన్నీ ఆయనయొక్క సర్వదా ప్రవృత్త సాహితీదృశ్యమానాలే అవుతున్నాయి. ఈ దృక్ధర్మ సంప్రదాయ మర్యాదాదులను ప్రణయకవితా పరినిష్ఠితంచేయటం కృత్స్నతోన్యత్రగమ్యమవుతున్నది. ఇది కూడా అరుదవటం స్పష్టం. ఏతత్ దృష్ట్యా తద్యుగీన సైద్ధాంతిక విధాసూత్ర ప్రబద్ధ ప్రణయ కవితా ప్రభావ ప్రసారవిసారితుడుగా ఆయన లేడనేది స్పష్టమవుతుంది. దంపతీధర్మ పూర్ణమయిన - అనౌహికా ప్రణయ పూరితమయినవి ఈ కవిత కావటంవల్ల - దీవిలో ఆత్మీయగాఢ ధర్మ సాంప్రదాయ మర్యాదాది నిరతి గాఢశీలతా దృగ్గోచరాలవుతున్నాయి. అందుకనే తన విక్రమ గీతికలయ్యీ కూడా అసధర్ములకు - అసమాన ధర్ములకు - బాధాకరాలవుతాయంటాడు.

'అతివః ఈ కుండ మూది నిత్యాగ్ని హోత్రి - నైన నీదు కర్మిష్ఠిత కగు సహాయపడెద. నీ పొగపోయి నావలిత నేత్ర - కోణములు జ్యోతులై వెలుంగు గృహలక్ష్మి' అని యాభయ్యొకటవ ఖండికలో అంటాడు. ఆమె వరలక్ష్మి - తన కర్మిష్ఠితకు సాయపడుతున్నది. తన హోమకుండాగ్నిని ఊది సంధుక్షితం చేస్తున్నది. అప్పుడా పొగపోయి - (తన కన్నుల లోనికి పోయి - లేదా - పూర్తిగా పొగనశించి) తన కనులు జ్యోతులవుతున్నాయి. సంధుక్షితాగ్ని జ్వాలికలు తన నేత్రాల్లో ప్రతిబింబిస్తున్నాయన్నమాట. తామిద్దరూ ఎదురెదురు ఉపవిష్టులయి ఉన్నారు. తాను ప్రథమంలో గృహదేవతలను ప్రసన్నించుకోవలసిన బాధ్యత కలిగి ఉన్నాడు. ఆమె గృహలక్ష్మి. ఆమెను తా పూజించవలసి ఉన్నది. తానామెను చూస్తున్నాడు. తన నేత్రాలు జ్యోతులయినాయి. తన చూపులు జ్యోతీరేఖలన్నమాట. ఆమెను తా పూజిస్తున్నాడు. తానామెను పూజిస్తున్నాడంటే తనను తా పూజించుకుంటున్నాడు. తనలో నామె భాగము. ఈ విషయమే -

'ఇది విచిత్రమ్ము నాకు నాకే - మదీయ
హృదయమున నన్ను నే ప్రతిష్ఠించుకొంచు
స్నిగ్ధ దేవతామూర్తిని నేన పూజ
చేసికొందు నన్ను వరలక్ష్మిదయితుని'

అని అరవయి తొమ్మిదవ ఖండికలో అంటాడు. ఆమె - తాను శారీరకంగా భిన్నత్వం కలిగి ఉన్నా ఏకాత్ములు. (పురుషుడు - ప్రకృతి అన్నట్టు) తనలో ఆమె - ఆమెలో తాను

ఉన్నారు. తాను పూజచేస్తున్నాడంటే తన్ను తా పూజిస్తున్నాడనీ - ఆమె తనను పూజిస్తున్నదంటే ఆమె నామె పూజించుకొంటున్నట్లు కూడా భావ్యమవుతున్నది. 'వరలక్ష్మీదయితుని' అని అనటం దీని కంతకూ స్ఫోరకమవుతున్నది. సరి. ఆమె (సంధుక్షణం) వల్ల అగ్ని ప్రీతుడు. ఆమె గృహలక్ష్మి వల్ల తాను ప్రీతుడు. (పరస్పరమూ ఈ ప్రీతి కల్గుతున్నదని స్మర్యం) ఆమె గృహలక్ష్మి 'गेहे लक्ष्मी' అన్నమాట) అగ్ని సమీపస్థ. ఆగ్నేయి. తన కర్మిష్ఠితకామె ఆధారం. తదాలంబన - తల్లక్ష్మి - హీనుడు - విరహితుడు - యత్కించిత్కర్మకూ అనర్హుడు. బ్రహ్మచారి - విధురుడూ - సర్వవిధ సమర్చాకరణానికి అనర్హత పొందటం ఈ పట్టున గమ్యం అయితే విశ్వనాథ చెప్పింది పరిగ్రాహ్యమవుతున్నది.

ఒక కొన్ని విచిత్రమైన పరిస్థితుల - పరిసరముల - సంకలనంలో ప్రచరించే వ్యక్తి మనః పరిస్థితి కూడ విచిత్రంగానే ఉంటుంది. అతనిలోని గాఢ శీలత స్వకీయతవయి పై బహుధా ప్రస్పృతంకావటం - సర్వేతర పరిస్థితుల నుండి పైకుబికి రాయత్నించటం జరుగుతుంది.

విశ్వనాథ ఒకచోట :

ఒక మహాసంస్కృతిఫలంబు నొందువేళ

దలతు నామె నా కాలిసంకెల యటంచు

ఒక మహాసంస్కృతిఫలంబు నొందువేళ

మచ్ఛిరస్థపూజా కుసుమంబటంచు' అని అరవయినాలుగవ ఖండికలో అంటాడు. తన పై తాత్కాలికంగా ఒక సంస్కృతి - అది మహాసంస్కృతేకావచ్చు. కాని అది స్వీయం - ఆత్మీయంకానిది - అప్రాచ్యమైనది. తనపై ప్రభావవిసారి అయినప్పుడు ఆమె తన పాదాలకు శృంఖలవలె అనిపిస్తుంది. అనగా తన పురోగమనాని కామె నిరోధక అయిందన్న మాట. నిజానికి భారతీయత పత్నిని శృంఖలంగా పురోగమన నిరోధకంగా ఎంచదు. నిజానికి కాదుగూడా. లౌకిక మర్యాదలందామె సహకారిణి. ముక్తిమార్గ గమనంలో కూడా 'తయాసహిత' కృతకర్మలే దోహదాలవుతున్నాయి. తత్తదాశ్రమధర్మ నిర్వహణ సందర్భంలో - తత్తన్నిర్ణీత ధర్మాలు ఔన్నత్య సంపాదకాలే కావటం జరుగుతుంది కాని బంధంగా ఏర్పడదు. అనాత్మీయ సంస్కృతి ప్రభావ పరిప్లుతుడైనప్పుడు ఈ బంధ - 'సంకెల' భావం కలిగినా, వెంటనే - స్వీయ సంస్కృతి - సంసారసంబంధి ధర్మనిర్వహణ ముఖ్యం కావటం గమ్యమయ్యేప్పటికి 'ఆమె' గౌరవనీయ అయి శిరఃస్థ పూజాకుసుమ విధాభావిత

అయింది. ఆత్మీయ స్త్రీ గత ప్రామాణ్యగౌరవమర్యాదా విధానం విశ్వనాథ ఇక్కడ ప్రస్తారించినాడన్నమాట.

మరొకచోట ఎనభై ఎనిమిదవ ఖండికలో కర్మసిద్ధాంత విషయం ప్రస్తుతీకరిస్తాడు.

'అస్మదీయ పురాకృతమ్మైన పుణ్య
మింతయని ఇట్టిదని నాకు నెరుగబడని
వేళలో నీవు మత్కంఠ విదళన క్రి
యార్థకల్పిత శిలవని ఆడికొంటి' అంటాడు. తనదైన పురాజన్మకృత పుణ్యమనేది ఉన్నదనీ - అట్టివన్నీ నిజమని నమ్ముకొనని సమయంలో తన కంఠం నరికేందుకైన వధ్యశిలగా ఆమెను ఆడికొన్నాడు - ఆడిపోసుకున్నాడన్నమాట. స్వేతరభావాభినిష్ఠతలో ఈ అనవగతి కల్పితమై ఈదృగనారోగ్యకర భావబంధంలో పడటం జరిగింది. తా నెరిగి ఆమెను తనదానినిగా నొనరించుకోలేదు. కొన్ని ఆశయాలు, తాత్కాలికావేశ కల్పితాలు. తన్నట్లాచరింపించినయి. తా నప్పు డనభిజ్ఞాతాత్మీయుడు. అందుకని తథావిధి దర్శించి, మర్శించి, బాధించి, బాధించుకొన్నాడు. ఇది సంశయాత్మలోని మనః ప్రవృత్తికి నిదర్శనంగా భావ్యమాన మవుతున్నది. కాని 'కర్మ సిద్ధాంత మవగతగతి జరించి - నా సుకృత మూర్జితమ్మన్న జ్ఞానమొదవి ఈ మహాసంక్లుప్త స్వారామమంజలి ప్రణీత మందాకిని శ్లేషణింతు' అని ఆ ఖండికలోనే అంటాడు. స్వీయతా భావపరిజ్ఞానంవల్ల అతనికి మూలతః విషయం పరిజ్ఞేయమయిందిగా భావ్యం. భారతీయతకు కర్మసిద్ధాంతం మూలమయింది. తత్కర్మ సిద్ధాంతంవల్ల మానవుడు కొన్ని బాధలనుండి ముక్తుడవటం జరుగుతున్నది. అదిగాక వ్యావహారిక దశలో కూడా కర్మ సిద్ధాంతం బహుధా అభిలషణీయం. ఆలంబనీయం, ఆచరణీయం అవుతున్నది. అజ్ఞానంలో బడి బాధాభిభూతుడు కాకుండా జ్ఞానాత్ముడయిన తా నామెను గమనించటం వల్ల ఆమెలోని పావిత్ర్యం, అచ్ఛత - ఆర్ద్రత - సర్వం ఆత్మగోచర మయినవి. అందువల్ల ఆమె మందాకిని. శిరఃస్థ - కుసుమము. తాను జ్ఞానాత్మకుడైన ఈశ్వరసారూప్యాన్ని భావించుకోవటం జరుగుతున్నదన్నమాట.

'Love at first sight' అన్న ఒక ప్రణయ సంబంధి సూత్రం లోకంలో ప్రవృత్తమయి ఉన్నది. ప్రథమ దృష్టిలో ప్రణయం. దీని ఉద్దేశ్యం ఏమిటి? ప్రథమ వీక్షణంలోనే ప్రేమ ఉద్భవించటమనేది నిశితంగా ఆలోచించటం జరిగితే సమంజసం కాదేమో అనిపిస్తుంది. ఒక విధంగా ప్రథమ వీక్షణంలో జరిగేవి ప్రేమకు ఆభాసరూపమయిన మోహంగా

పరిగణించవచ్చు. కాక ప్రథమంలో పరిచయం జరుగుతుంది. తత్పరిచయం సౌందర్యంలోకి - లేదా వాత్సల్యంలోకి - కాకపోతే యౌవతగత ప్రణయంగా కొంతసమయాన్ని తిని మారవచ్చు. ప్రథమంలో తత్‌శారీరిక సౌందర్యం ముగ్ధపరచి - అనుభవాసక్తి ప్రేమాభాసమవుతుందిగా భావ్యమవుతున్నది. పూర్వభారతీయాలంకారికులుకూడా 'దృఙ్మన స్సంగ సంకల్ప...' అని దశావస్థలను నిరూపించినారు. దృక్సంగంతరువాతనే మనస్సంగం జరుగుతుంది. తరువాత సంకల్పం. ఈ సంకల్పమే ప్రేమ అనుకోవచ్చు. ఇంతదూరం రావాలి అన్న మాట. ప్రథమ ద్వితీయావస్థా విరహితంగా ప్రణయం ఉత్పన్నం కావటానికి నిజానికి అంత వీలులేదుమరి. ప్రణయోత్పత్తికి నైక విధ హేతువులుంటాయి. విశ్వనాథ ఆ హేతువులన్నిటినీ విమర్శించి తన కామెపై ప్రేమ సుదృఢం గావటాన్ని చమత్కారంగా - బహుధా ఉన్నతంగా నిరూపిస్తాడు. ప్రణయం కోసమయిన హేతువుల్లో శీలం, సౌందర్యం, కులీనత, ఆత్మగత తత్ప్రణయం మొదలయిన వున్నయి. నిజానికి వీటిలో ఒకటే ప్రణయ దార్ఢ్యానికి సమర్థక మవుతున్నది. ఆ సందర్భంలో వీటి అన్ని సంకలనాన్ని గూర్చి ఇంక వేరే చెప్పవలసిందేమున్నది? కాని నిజానికివన్నీ కారణాలుకావంటాడు విశ్వనాథ. ఉపర్యుక్తాలలో ఒక్కొక్కదాన్నీ గ్రహించి 'ఇది హేతువా?' అని, కావని త్రోసివేస్తాడు. ఇంతమాత్రంలో అవి తత్రత్యాలు కావనుకోవీలులేదు. అందుకనే తొంభయ్యొనిమిదవ ఖండికలో అంటాడు - 'పాప మిట్లు నిరాకరింపబడి కూడ - నాయెడల నిత్యమును బ్రసన్నములె సుమ్మ - నీదు సౌందర్యశీలముల్ నీ కులీనతయును నీ యిట్టిదగు నగాధంపు ప్రేమ అని. అయితే అసలు కారణమేమిటి? తన కామెకంత దృఢతర సంబంధ కల్పనా సమర్థమైన ప్రేమ యెల్లా కుదిరింది? దానికి ఆ ఖండికలోనే అంటాడు -

'ఇన్ని నాళ్లకు తెలిసిన దీ ప్రణయపు
సుదృఢ బంధ కారణము - నాయెద విధేయ
మై - పసితనంపునాటి పిత్రాజ్ఞ నెంచి
జనని యనుమతి గని భక్తి వినతమయ్యె'

అని. ఆమె తన మాతర పితలకు నచ్చినది. చిన్నప్పుడే వారిద్దరిచే ఆమె తనకు ప్రదత్త అయినది. అందువల్ల తన - ఆమె మధ్య సంబంధము - ప్రణయ సంబంధము మరీ దృఢతరమైనది. ఈ విషయాన్ని బహుస్థలాల్లో అంటాడు. 'శశి దూతము'లో అరవైనాలుగో పద్యంలో ఈ విషయాన్ని మరీ వివరంగా చెప్తుతాడు.

'మా తలిదండ్రు లెంతయు
సమానముగా మరియాద మన్ననల్
నీతియు నగ్నిహోత్రములు
నిల్పిన వంగసపుం బతాకయౌ
కూతును దెచ్చి నాకు నయి
కూర్చిన సాధ్వి మదేకజీవ నా
చేతములోని చేతము
హృషీకపు వెన్నెల వత్తి - మత్సభా'

అని. 'మా తలిదండ్రులు' అనగా తన ఆమె తలిదండ్రు లన్నమాట. దీని దృష్ట్యా ఆమెకూ తనయందు ప్రణయం సుదృఢం కావటానికీ తలిదండ్రుల నచ్చినతనమే హేతువవుతున్నది. అందువల్ల పితృదత్త కావటం వల్లనే ఆమె తనకు ప్రియ అయిందనేది నిశ్చప్రచమవుతున్నది. శ్రీరామచంద్రుల విషయంలో కూడా ''प्रियातु सीता रामस्य दारा: पितृकृता इति'' అని ఆదికవి వాల్మీకి చెప్పినాడు. నిజానికి వైదేహిని రాముడే లభ్యగా చేసికొన్నాడు. అయినా ఆమె జనకేష్ట కాకపోతే త్యాజ్యనుగా చేసేవాడనే వాల్మీకుల వల్ల గ్రాహ్యమవుతున్నది. మరొకటి. పిత్రాద్యనుష్ఠిత ధర్మం కొఱకే (आराधनाय लोकस्य) జానకిని త్యజించినాడు. 'వరలక్ష్మీ త్రిశతి' 'స్మృతి శతకము' 'విధురత' లో చివర 'నీ వఖిలోహ మార్గముల నిండిన జానకివై రఘూద్వహుం - గా వెలయించినావు నను గట్టిగ ముప్పదియారు వత్సరాలు' అని అంటారు. తన శ్రీరామ సాదృశ్యం ఈ విధంగా వివృద్ధమయిం దన్నమాట. సుఖ దుఃఖాల్లో సర్వత్రా తన, పరమేశ్వర గతాద్వైత భావాన్ని వ్యక్తీకరించుకొని 'సోऽహం' తను స్థిరంచేసికొంటాడు. ఏతద్విధంగా విశ్వనాథ, వరలక్ష్మీ ప్రణయం సుదృఢమయి ప్రణయకవితారథ్యను పరిపుష్టంచేసింది.

'-ప్రేమ గీతాలు' పన్నెండవ ఖండికలో విశ్వనాథ తనస్థితి చెప్పుతాడు -

ఈకెలన శరత్పూర్ణిమావృత శశాంక
లలితరోచిర్వితాన, మా కెలన ఘనత
రాంధకారచ్ఛటాక్రాంత భూమి
అందు సగ మిందు సగముంటి....'

అని. ఒకవైపు రమణీయమైన వెన్నెల - మరొకవైపు కరాళమైన చీకటి. తనలో ఈ రెండు సమానస్థాయిలో ఉన్నవి. ఈ రెండూ ప్రకృతితః విరుద్ధాలయినవి. జ్ఞానాజ్ఞానాల

కూడలి. ద్వంద్వమయమయి లోకం వలె ఉన్నాడన్నమాట. తనలో ఉన్న ఈ విరుద్ధ శక్తులకు తాను తట్టుకొని మహావేదనతో కాలాన్ని తోస్తున్నాడు. నిజానికి జ్ఞానాకృతి అయిన తనను అజ్ఞానం అర్థతః ఆవరించింది. దీనివల్ల ఆజ్ఞానికమైన - లౌకిక మయిన మార్పులు తన యందు అర్థమర్థంగా స్ఫూర్తాలవుతున్నాయి. 'ఈ శరత్పూర్ణిమా చంద్రికా వృత సుధామరీచిలో స్ఫారీభవ న్నవీన శంపాలతా కృతి పూనియుంటి. ఈ సగము నాకు నాకె కన్పింపబోదు' అంటాడు. తాను శంపాలతా కృతిలో సగమున్నాడు. లతతో సామ్యం స్త్రీలకు కాని పురుషులకు సామాన్యం కాదు. అనగా తానర్ధనారీశ్వరుని వలె కూడా ఉన్నాడన్న మాట (మిగతా సగము చీకటి రంగు. అర్ధనారీశ్వరునిలోని ఈశ్వర భాగం తద్వర్ణం కాదు. అయితే ఈశ్వరుని గళం మాత్రం తద్వర్ణం. అదీకాక ఇది ఒక ఊహ. అందుకనే ఊహ కాబట్టే వెంటనే) 'ఉగ్ర రాహు చంద్రార్ధ బింబగ్రసనమువోలె నున్నది నా స్థితి' (సరియైన ఉపమానం చెప్పుకున్నాడు) అని అంటాడు. దీనివల్ల తద్గ్రసనం తప్పక విడిపోయేదేననీ, శాశ్వతమూ కానిదనీ తెలుసు. దాని నివారణకోసమే తన ఆవేదన అంతా. తనలో నిజానికి ఉండవలసింది జ్ఞానం. తత్ సందర్భంలో - తత్జ్ఞాన స్థితిలో తన్ను తాను తెలుసుకొంటున్నాడు. తన్ను తాను తెలుసుకుంటున్నాడంటే - ఆత్మ జ్ఞానం కలిగిందన్న మాట. వెంటనే మాయాభిభూతార్థత కలిగినప్పుడు మళ్ళీ లౌకిక ప్రక్రియ సాగుతున్నది. అంటే ఈయనలో ఘర్షణ తీవ్రతరమౌతున్నదన్న మాట. తన్నివారణకే ఈ వేదన అంతా. ఇదంతా తాత్కాలికమైనదే అనీ తెలుసు. అయినా కూడా మరల మరల కలుగుతున్నది. దీనివల్ల పూర్ణత్వం లభ్యంకానిది. దానికోసమే 'కవితారూప తపస్సు.'

ఈ అంతరికమైన వేదన - ఘర్షణ - సర్వవైశ్వనాధిక సాహితిలో దృగ్గోచరమవుతుంది. ఈ ఆంతరికమైన జీవ వేదనతో 'సకలోహ వైభవ సనాథంగా' కవితను తపస్సుగా స్వీకరించినాడు. అందుకే రామాయణ కల్పవృక్షారణ్యకాండలో -

కవితారూప తపస్సు చేసెదను
శ్రీకంఠా : మనస్సంయమా
ద్విధానంబుల చేతగానితన
మైతిన్, మూర్త సంవిత్కళా

యువతీభోగ : హరింపజేయుటకు
మారోడ్స్టన్ జూమీ యింద్రియా
దివికారంబులు భావనావిమల
వాక్తీర్థంబు లేపారగన్'

అని అంటాడు. '-ప్రేమ గీతాలు' ఆదిలోనే ఈదృగ్వేదనను సూచ్యం చేస్తున్నాయి. 'అస్మదీయ కంఠమునయం దాడుచుండె, నొక ఏదోగీతి బయటకు నుబికిరాదు. చొచ్చుకొని లోనికింబోదు వ్రచ్చిపోయె. నా హృదయ మీ మహాప్రయత్నమ్ము నందు' అని మొదటి ఖండికలో మొదటనే అంటాడు. చెప్పుదామనుకున్నదేదో ఒకటి లోపల ఉన్నది. కాని అది చెప్పటం కుదరటం లేదు. చెప్పకుందామనుకొంటే లోపల ఇముడటం లేదు. అయితే ఆ చెప్పదలచిందేమో అవ్యక్తంగా ఉండిపోతున్నది. ఇదమిత్థమని మనం దాన్ని అనలేము. కాగా అనిర్వచనీయంగా పరిణతమయింది. చెప్పరాక పోవటానికి హేతుద్వయి సాధారణంగా ఉంటుంది. తద్వక్తవ్యం తనకే నిశ్చయంగా స్పష్టం కాకపోవటం. కాకపోతే రెండవది చెప్పవలెనని లేకపోవటం. అస్పష్టతలోకూడా ఆవేదన కలుగవచ్చు. అయితే అస్పష్టతలేదనే అనుకోవలసి ఉంటుంది. అరవై ఎనిమిదో ఖండికలో రెండవ గీతిలో 'పాడుటకు మున్ను కంఠగర్భమున నెరుగరాక అవ్యక్తమైయున్న రాగమటు' అని అంటాడు. పాడుటకు ముందది అవ్యక్తమే. కాని పాట మొదలు పెట్టినక తరువాత అది వ్యక్తమవుతుంది. అనగా తద్రాగానికి వాహిక అవసరమయిందన్నమాట. తద్రాగ వ్యక్తి కొఱకు పాడటం అవసరమన్న మాట. ఆ విధంగానే చెప్పుదామనుకొన్న అవ్యక్తమైన భావనాగీతికి కూడా వాహిక అవసరమయింది. తనకు ప్రియమైన రాగాన్ని ప్రతిపాటకూ అంతో ఇంతో కూర్చబడినట్లే వివిధ మార్గాల్లో ప్రస్రుతమైన కవిత వాహికగా ఈవేదన నిష్పన్నమవుతున్నది. అయితే ఈ మహాప్రయత్నములో హృదయం పగిలిపోయింది. ఉద్ధతమైన వేదన అన్నమాట. 'విఫలిత పునః పునః కృత వివిధయత్న భావిత ప్రచండ బాధా తథావిదారి తాస్మదీయ హృదంతరం బందుదోచె. స్ఫురితసంపుల్ల నవజపాశోణ సంధ్య' అంటాడు. ఆ ప్రయత్నంలో, ఆ బాధలో గుండెలు పగిలి రక్తం చిమ్మిందన్న మాట. ఆ ఎరుపుదనాన్ని వ్యక్తం చేస్తూనే శోణ అని 'శోణిత' అను పదాభాసను కల్పించినాడు. రక్తగతమైన ఆ బాధలో - తత్శోణ సంధ్యలో తన కవిత జన్మించింది. కవిత ఉత్పుల్లమయింది. 'ఆ మహాసంధ్యలో శారదా మయూరి రమ్య కింకిణి కిణికిణి

రభస పాదమంజుల విలాస నృత్య సామ్రాజ్యలక్ష్మి యగుచు కచ్ఛపీ మృదుగీతు లనుసరించు' అంటాడు చివరకు. తద్బాధానుభవంలో తనలోని కవ్యాత్మ సరస్వతీ వీణాగీతాలను అనుకరిస్తున్నది. తద్గీతాలాపనలో అంతరికమయిన వేదనకు ప్రణయకవిత వాహిక అయింది.

ఒక విధంగా ఈ వేదనా స్వరూపాన్ని గ్రాహ్యం చేసుకోవచ్చు. యాభైయవ ఖండికలో ఈ విషయం కొంత తెల్లంకావటానికి వీలుగా కొంత ఉక్తమయింది. ఈ లౌకికాలయిన 'మహామోహంపు భూములందు' నైక కష్టపారంపరి అనుభూతమవుతున్నది. ఏతద్విచ్ఛేదనంకొఱకు బహుధా యత్నాలు కృతాలయినవి. ఒక విధంగా నైకయత్నాలతో ఈ కష్టాలు - మోహాలు - ఏదో విధంగా విజితాలయినవి. ఆపైన కొంత కొంతగా ముక్తి పాలాలు' చేరటం సంభూతమయింది. కాని తత్‌స్థాయి అల్పకాలికమే కావటంవల్ల ఈ వేదన కలుగుతున్నది. అది ఆ విషయం - చెప్పుతూనే -

'ఇరులుగ్రమ్ము నీ ప్రొద్దున మరలజూడు
గదుముకొన్న ముక్తిపొలాలు వదిలి పెట్టి
గెలుచుకొన్న మోహాల నేలలకు వంగి
అకట : సాలోచనాక్షుడ నయితి నేను'

అంటాడు. స్థిరత్వం లేకపోవటంవల్ల మోహాలు మరల క్రీలాగుతున్నవి. ఇరులు క్రమ్మికొన్నవి. బాధలు ముసురుకొన్నవి. అందువల్ల ఉన్నత రథ్యలో వాడు మరల నేలకు వంగినాడు. ఇక్కడి ఆలోచన తర్కమన్నమాట. ఇట్లు వచ్చుటకు కారణాన్ని తర్కించుకొంటున్నా డన్నమాట. మరల పురానుభూత తాత్కాలిక మహదానందాన్ని అనుభూతం చేసుకోదగిన తెరువు పరికించటం జరుగుతున్నది. ఆ పరికించటంలో ఆత్మ వేదన పొందుతున్నది. ఆ వేదనే చెప్పదలచింది. ఇంచుమించు తదానంద సబ్రహ్మచారి ఆయన కావ్యానందంలో ఈ ఆవేదన కొంతశాంతి పొందుతున్నది. అందుకనే కవితలేంది విశ్వనాథ బ్రతుకలేడు. అందుకే కవితారూప తపస్సు. భావనావిమలవాక్తీర్థంబులూ అందుకే. అంతరికమైన, ఆత్మనిషమయిన వేదన బహుధా శిల్పమార్గాల్లో ఆయన్ని కవిగా చేసి తానై శాంతి పొందుతున్నది.

ఈ విషయాన్నే సమర్థిస్తూ ఉన్నవిధంగా యాభయ్యొయిదవ ఖండికలో అంటాడు - మబ్బునితో - 'నీవు జగమున చీకట్లు నిండజేయ - వెలుగు చొరరాని ఇంటి మూలలకు

బ్రాకి ముసుగు దుప్పటిలో కన్ను మూతవెట్టి పొదలు పెనుచీకటిని కాంతి వెదకికొందు అని' 'వెలుగు చొరరాని' అన్నచోటి వెలుగు ప్రాకృతికమయింది. చీకటికూడా అంతే. వీటికి వృద్ధిక్షయాలు సామాన్యతః ప్రవృత్తాలు. అయితే వెలుగుకులేని 'పెను' అనే విశేషణం చీకటికి చేర్చబడింది. అనగా పెద్దచీకటి - గాఢమయిన అంధ్యం అన్నమాట. సామాన్యంగా చీకటిలో శాంతి వెదకికొంటానంటే చాలు పెను చేర్చి ఉన్నాడు. దానిక్కారణం ముసుగుదుప్పటి, ఈ వెలుగుచీకట్లు మానసిక మాత్ర సంబంధం కలవేకాని ఆత్మదాకా చేరినవికాదు. ముసుగు పెట్టుకోవటం అనగా తన్ను క్రమ్ముకొన్న పూర్వత: ఉక్తమోహాల వల్ల - మోహాల సమయంలో కలిగిన చీకటి అని భావ్యం. అక్కడి 'కన్ను మూతవెట్టి' అని కూడా అనటంవల్ల సమాధిదశ కలుగుతున్నది. మానసిక దశనుండి సమాధిదశకు చేరి తద్దశలో శాంతిని పొంద యత్నిస్తున్నాడు. సమాధిలో ఆత్మవ్యాపారానికాధిక్యం. అతీంద్రియమైన శాంతి తత్రస్థమై లభ్యమవుతున్నదిగా భావ్యం. ఈ విషయాన్ని 'మీలితాక్షుడనై ... తెలివి పొలముల సొగసు టెల్లలకు దగిలి, నా మనసు నేదొ నేదోయజ్ఞాతపూర్వమైన యనుభూతి కలిగె నా అంతరాత్మ' అంటాడు నలుబై నాలుగవ ఖండికలో. తెలివి యొక్క పరిధులు సొగసైనవే - కాని వాటిని తగిలి తదుపరిస్థమయిన అనుభూతి - అది అజ్ఞాతపూర్వం - ఇతః పూర్వం తెలియనిది. తెలియని తదాదికలది అంతరాత్మకు తగిలినది. ఇది మానసికావస్థకు మించిందన్న మాట. ఇల్లాంటి అనుభూతి మాత్రమే అవసరమైనది.

అందుకనే విశ్వనాథ వేదనాత్మకమయిందాన్నే - కఠినమయిందాన్నే వరిస్తాడు. దాన్నే ఆత్మీయం చేసికొంటాడు. వసంతం నిజానికి సర్వులకు సమ్మోదకరమే. అయినా దానిలో ఆయనకు ఉత్తేజనకన్న స్తబ్ధత - ఆకర్మణ్యత ఎక్కువగా దృగ్గోచరా లవుతాయి. అందుకనే అది కాలుతీసి కాలుపెట్టని సుఖవంతులకే ప్రియమయిందని అంటాడు యాభయ్యయిదవ ఖండికలో - 'సుకముఫాలమునందు వ్రాసికొని యెవరు, పుట్టిరో వారికి వసంతము సుమనోజ్ఞమైన గానిమ్ము నాకు నీవన్న మేను జలదరించున ఓయి ఆషాఢజలద!' అని. ఆగర్భసౌఖ్యవంతుల కది ఆనందకరం. కాని కష్టాలనుభవించి ఆవేదనాత్మకులయిన వారికి అది సుఖకరమూ కాదు, ఆనందకరమూ కాదు. 'అంతః ప్రగర్జన్మహాంభోధరమ్ములు' ప్రియములవుతాయి. 'శైవసాంధ్యతాండవ నూపురస్వనములొలుక' మబ్బుని తన 'గిరాంవీధి'లో నిలిపినాడు విశ్వనాథ. ఆయన

(మబ్బుడు) 'మింటికి' ఈయన క్షితికి 'హృదయదుఃఖములు' పాడటంకోసమే 'కవు' లయినారు.

అంతరికమైన వేదనకు ప్రణయ కవిత వాహిక అయిందిగదా. ప్రణయం అంటే ఆత్మికమైన ప్రణయమని గ్రహించవలసి ఉంటుంది. ఆమె జ్ఞానాకృతి. తానజ్ఞానంలో ఉన్నాడు. ఆమెవల్ల తనకు సర్వమూ పరిజ్ఞాత మవుతున్నది. అనగా పురుషుడు. పురుషుడుగా సంపూర్ణుడు కాలేడు. సస్త్రీకుడయితేనే సంపూర్ణత్వం వస్తుంది. అందుకనే పరమేశ్వరుడు పార్వతికి స్వాంగార్థం ఇచ్చుకొని తన్ను పూర్ణుడుగా ప్రస్తుతీకరించుకొన్నాడు. ప్రకృతి విరహితుడౌతే పురుషుడు నిస్సహాయుడు. నిరాలంబుడని కూడా అనవచ్చు. క్రియాశూన్యుడవుతాడు. ఒకసారి ఈయన (గిరికుమారుడు - విశ్వనాథ) సపత్నీకుడయి ఈశ్వర లింగాన్ని దర్శించినాడు. ఇద్దరూ కర్పూరహారతి పూనినారు. 'ఆ మహాఖండహారతియందు దీప్తమైన ఇలువేల్పు విశ్వేశ్వరాచ్ఛలింగమందు ప్రతిఫలించిన మన యాకృతులివి. అర్ధనారీశ్వర భ్రాంతినావహించు' అని వరలక్ష్మితో అంటాడు ముప్పయ్యొనిమిదవఖండికలో. నిజాని కీశ్వరుడర్ధనారీశ్వరుడు. కాని లింగాకృతిలో తద్రూపం మనకు దృష్టచరంకాదు. కాని తామిద్దరు ప్రతిఫలిస్తే లింగమందు నారీ నరరూపభ్రాంతి కలుగుతుంది. శిష్టరూపమయిన లింగమందు విశిష్టరూపుడైన ఈశ్వరుడు ప్రతిఫలించినాడు. అదిగాక ఈ ప్రతిఫలించటం లౌకికంగా ఉన్నారు కాబట్టి భ్రాంతి అని చెప్పవలసి వస్తున్నది. కాకపోతే నిజమే. ఆమె పార్వతి, తానీశ్వరుడు. దీన్ని నిశ్చితంగా చెప్పుతున్నాడు. సోఽహంత లౌకికతవల్ల క్షణికం కాబట్టి. ఇది భ్రాంతి అవుతున్నది.

తమదివ్యత్వాన్ని చాలచోట్ల వ్యక్తంచేస్తాడు విశ్వనాథ. ముప్పయితొమ్మిదవ ఖండికలో తానామెను పార్వతినివలె 'ప్రాతరమృతనిష్యంది నీరజమ్మ్రుదుతర నవ్యతనువల్లి నిండజందనమలంది ... భుజాశ్లేషితాంక నంవలిత మగు గళమ్ము కాలాగురుకళంకితమ్ముజేసి, కస్తూరికా తిలకమ్ముదిద్ది ఫాలసీమ, బంగరు చంద్రవంక పాదిపి దీర్ఘ సీమంతవీథిక కనులను.... విభూతిరేఖలను దీర్ఘీకరించి' అలంకరిస్తాడు. తనను ప్రకృతి అలంకరించి ఈశ్వరునివలె శ్వేతుని చేసింది. 'మార్గశీర్షపు భూధ్ర ప్రమాణమైన మంచు' ఆయన శరీరాన అలమినది. ఈ విధంగా తమ, పారమేశ్వర సంబంధాన్ని వ్యక్తం చేస్తాడు.

ఒకచోట మహోన్నతమయిన ప్రణయాన్ని ప్రస్తుతీకరిస్తాడు. అక్కడ ప్రణయం ప్రణయంగానే దృగ్గోచరమవుతుంది. అలౌకికత. పూతత్వమూ సంధానించి ఔన్నత్యాన్ని

సంపాదిస్తాడు. తాను స్తబ్ధు అయినప్పుడామె తొలినాడు తన పురాజన్మ సంస్కారాన్ని మేలు కొల్పింది. అంటే తన ఔన్నత్యానికామె హేతువయిందన్న మాట. అందుకనే 'వరలక్ష్మి త్రిశతి' 'స్మృతిశతకము' 'త్రైగుణ్యము' లో చివర : -

నా యఖిలప్రశస్త కవనంబున
కాయమ పట్టభద్రురా
లాయమలేక యాధునికమైన
మదున్నత చిత్తవృత్తిలే
దాయమలేక యింద్రియము
లందలి నా యధికారమింతలే
దాయమలేని నాదు బ్రతు
కంతయు లేనిద.....'

అంటాడు. తన్నింతచేసీ - తనకింత ఉన్నతి ప్రసాదించీ - ఆమె ఏమో అజ్ఞాత అయినట్లు ఉంటుంది. ఆమె యొక్క సర్వం ఆయన ఉన్నతికే. స్వత్వం కల్పించుకోదుమరి. తా బాధపడుతుంది. అదే అరవయ్యవ ఖండికలో చెప్తూ 'ఈ తరువునందు చివురులు లేతలేత, పూవ మొగ్గలు తావులు బుగులుకొన్న పువ్వులుగ నన్నుచేసి నీవు తరులగ్న కంటకాకృతివైతివి కరుణమూర్తి' అంటాడు. తాను కంటకమైనా అతడు సర్వసమృద్ధుడూ, మృదువూ కావలసిందే. మళ్లీ తాను కంటకమయి అతన్ని రక్షిస్తుంది కూడా. ఇంతకన్న ఎక్కువ ప్రణయం ఏమిటి?

అరవై నాలుగవ ఖండికా గమ్యమే. కోప ప్రణయాలు సహజంగా జీవునికి ఉండే ఉంటాయి. ఈ కోపమూ, ప్రణయమూ ప్రణయిని విషయంలోనే వ్యవహృతం చేసినప్పుడు ఆమె ఏంచేసింది? అస్మదంతర సంభూతమైన కోపమనెడు వహ్నిక' నామెమీద విసరటం జరిగింది. కోపమంటే అగ్నే అన్నమాట. అంత తీవ్రతరమైనది. ఇప్పు డామెక్కూడా కోపంరావచ్చు. కాని ఇద్దరికీ ఐకకాలికకోపం కల్గితే ద్వితయంలో లాభం యత్నక్షంలోనూ లేదు. అందుకని 'ఆమెయును నోర్పుతో కాలినంత కాలి, ఎంత కటికతనము' అని అనుకొంది. ఆయనవల్ల తానెంత బాధపడుతున్నదో తన వల్లకూడా ఆయన బాధపడటం అవసరం. అది తన నిమిత్తం లేకుండానే కోపక్షయంతో కలుగుతుంది. "...ఎదనిండి పొంగారు ప్రేమపూర మాయమమూర్తిపై ధారపట్టి" క్రుమ్మరించినాడు. తన నొకప్పుడు

కోపించి, తన ఇష్టము వచ్చినప్పుడు **లాలిం**చి - ఇదేమిటి స్త్రీని గూర్చి ఈయన ప్రవర్తన? అని ఆమె అనుకోవచ్చు. కాని అను**కో**దు. ఒక సంస్కృతి, సంస్కృతీ ప్రభావాలాయన్నలా చేస్తున్నాయి, తా నాయనను సంస్కృతి ధర్మ వివృతుణ్ణి చేయవలసి ఉంది. అందుకని తన యత్నమంతా. ఆయన హృదయం 'ఎంత చిక్కణనిభృత' మో ఆమెకు తెలుసును.

తాను నిజానికి విగత తృష్ణుడు. ఈ విగత తృష్ణాత్వం తనకు ఏవిధంగా వచ్చింది? అసలు తృష్ణఎప్పుడు కలుగుతుంది? తాను పొందింది అసంపూర్ణమని భావ్యమైనప్పుడుకాని తాను పొందింది సంపూర్ణమయిన **పలు**కరాని జ్యోతిస్సు. ఆజ్యోతిస్సు అద్వైతమయినది. అనగా తన, ఆమె ప్రణయం **తత్జ్యోతి**. అది దివ్య జ్యోతిస్సుగా రూపితం కావలసి ఉన్నది. అందువల్ల తనకు **తృష్ణ క**లిగింది. ప్రణయ - జ్యోతిస్తృష్ణ కలిగింది.

"విగత తృష్ణుని నన్నింత **వెక్కిరించు**.

నీ మహాతృష్ణ" అంటాడు డెబ్బయ్యారవ ఖండికలో.

ఈ గీతిక ద్వితీయ గత ద్విగణయుత ప్రథమైక పాది. 'ఈ మహాతృష్ణ' అని రెండు గణాలతోనే ద్వితీయపాదం **విరగ్గొట్ట**టంవల్ల ఆపాదం పూర్తికాలేదు. ఆ తృష్ణ యొక్క **అంత**హీనత దీనివల్ల స్ఫురిస్తుం**ది**.

ఇరవై నాలుగో ఖండికలో **తనకొ**క కల వచ్చినట్లుగా చెప్తాడు. సముద్రం బాగా పొంగి భూమినంతా ఆక్రమించి**ంది**. అయినా ఒకచోట నాలుగు దిబ్బలున్నాయి. వాటిమీద తండ్రి, మిత్రుడు, ఆమె, తాను ఉన్నారు. ఇంతలో తాను, ఆమె ఇద్దరే మిగిలి వాళ్ళు అదృశ్యులయినారు. ఇంత**లో** బాగా మబ్బులు క్రమ్ముకున్నట్లయింది. ఆమె లేదు. తానొక్కడే ఉన్నాడు. తాము **నల్వు**రు చతుర్విధ పురుషార్థాలకు ప్రతీకలు. ధర్మ (జనకుడు) అర్థ (మిత్రుడు) **కామ (ఆమె)** మోక్షము (తాను)లు. ఇవన్నీ ఒకటొకటిపోయి మిగిలినది చివరకు తానొక్క**డే**. **అ**నగా ఒక్కరొకరు తురీయ పురుషార్థమందే లీను లవుతున్నారు. ఆమె తానూ **ఒకటి అ**యి ముక్త్యధ్వాల్లో పయనించినా డాకలలో.

ఇంకా మనం ఆయన క**విత శిల్పాన్నే** స్పృశించలేదు. అంతలో ఆయనకు 'బాపి బావ' లేఖ వచ్చింది. డెబ్బయి మూడవ ఖండికలో బాపి బావ దానిలో రాస్తాడు తనను గూర్చి.

నేను ముక్తాచ్ఛహార మధ్యాన వెలయు
హరి వినీల నాయకమణి నంట - సితస

రః ప్రదేశం లోలే దీవరమ్ము నంట!
'అతడు మధువాక్కునకు పరిహాసకాడు'

కాబట్టి అంతటితోనే ఆగిపోలేదు మరి. ఇంకా

'కించి దరుణ కపోలము కెలని పుట్టు
మచ్చనట, శకస్త్రీ కుచ మండలమున
కరగుటకు సిగ్గువడు చూచుకంబునంట'

ఇంచుమించు తన నాతడు శృంగార రసాధి దేవతగా చేసినాడు. అయితే తనలో తనకొక విచారం కలిగింది -

'హరిమణీందీవరమ్ములు నచ్చమైన
పుట్టుమచ్చయు జూచుకము నివి నేనె
ఆ శబలవర్ణ వర్ణితమ్మైనదేదొ'

అని చివరకు తన జీవితాన్ని ఆమెకు దానం చేస్తూ, దెబ్బైతొమ్మిదో ఖండికలో -

'ఈ సుకవినైన నాజన్మ మెల్ల దేవి
అచ్చపు తెలుంగు పడతివైనట్టి నిన్ను
మరల నా తేనెపాటగా గరగబోయ
త్వత్పదార్పితముగ నేను ధారబోతు.'

అంటాడు. పరస్పరమూ ఒకరికొకరు జీవితం అర్పితం చేసికొన్నారు వాళ్ళు. ప్రణయ కవితారథ్యలోని జంట వెల్గు.

సంపత్కుమారాచార్య సాహిత్యం

1954 హృద్గీత

1956 ఆనందలహరి

- రెండూ సుప్రసన్నతో సంయుక్త రచనలు - శతకం, కావ్యం

1960 లక్షణ దీపిక - సులభవ్యాకరణ గ్రంథం

1962 తెలుగు ఛందో వికాసము - ద్వితీయ ముద్రణ 1990 తెలుగు అకాడమి

1967 మధుర గాథలు - కోమటి వేమారెడ్డి కూర్చిన 'గాథాసప్తశతీసారా'నికి ఆటవెలది పద్యాలలో అనువాదం.

1967 చేతనావర్తం 1

1970 చేతనావర్తం 2

- సుప్రసన్న, పేర్వారం జగనాథం, వే. నరసింహారెడ్డి, 'సంపత్కుమార'ల సంయుక్తవచన పద్య కవితా సంకలనాలు.

1970 మన పండితులు కవులు రచయితలు

- వరంగల్ జిల్లాకు చెందిన 25గురి జీవిత సాహిత్య పరిచయాలు

1977 ఛందఃపదకోశము - తెలుగు అకాడమీ ప్రచురణ

1978 వచన పద్యం - లక్షణ చర్చ - చేకూరి రామారావుతో సంయుక్త రచన

1981 ఆధునిక తెలుగు సాహిత్య విమర్శ : సాంప్రదాయిక రీతి - సిద్ధాంత గ్రంథం.

1990 తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర-కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయం ఎస్‌డిఎల్‌సీ వారి కోసం

1990 పూర్వకవుల కావ్య దృక్పథాలు

- నన్నయ, తిక్కన, నాచన సోమన, పోతనల కావ్యదృక్పథాల విశ్లేషణ.

1992 అంతర్మథనము

- శ్రీ లక్ష్మణ యతీంద్రులను 'వ్యాజరామానుజా' అని సంబోధిస్తూ రచించిన శతకం.

1993 తెలుగు ఛందస్సుపై కొన్ని వెలుగులు - షష్టిపూర్తి ప్రచురణ

1993 కావ్యం : కవిస్వామ్యం - షష్టిపూర్తి ప్రచురణ శ్రీలేఖ సాహితి వరంగల్, 1995లో తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ పురస్కారం పొందిన సాహిత్య విమర్శ వ్యాస సంకలనం.

1997 కాలస్పృహ - పద్యకవితా సంకలనం.

1998 ఆముక్త - గోదాదేవి ఆత్మనివేదనానుభవకావ్యం 2000లో తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ పురస్కారం పొందిన పద్యకవిత.

1999 కిన్నెరసాని పాటలు : వస్తువిన్యాసం
- 'ప్రవాహవాణి' (99జూన్) సాహిత్యమాస పత్రికకు అనుబంధ గ్రంథం.

2000 కన్యాశుల్కం : మరోవైపు - గురజాడ 'కన్యాశుల్కం'పై కొత్త కోణాల నుంచి ఆంధ్రప్రభ (దిన)లో సాగిన విమర్శ వ్యాస సంకలం.

2003 చేరాకు ఒక శతమానం
- చేరాను సంబోధిస్తూ సాగిన కందపద్యాల 'శతమానం'

2003 చింతయంతి - పద్య కవితల సంకలనం

2003 ఛందోభూమికలు - ఛందో వ్యాకరణ గ్రంథాల పరిష్కరణ, పరిశీలనలుగా సాగిన నాలుగు పీఠికల సంకలనం.

2004 అపర్ణ (1954) - ఆధునిక కథావస్తువుతో రచింపబడిన గేయకావ్యం

2004 విశ్వనాథ సాహిత్య దర్శనం - విశ్వనాథ సాహిత్య విశ్లేషణ

అనువాదం

1983 కల్హణ - కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ, ఆంగ్లం నుంచి తెలుగులోకి

గ్రంథపరిష్కరణ

1971 లక్షణ సారసంగ్రహము - కూచిమంచి తిమ్మన

1976 సుకవి మనోరంజనము - కూచిమంచి వేంకటరాయడు
- ఆం.ప్ర.సాహిత్య అకాడమి ప్రచురణ

1997 ఉత్తర రామాయణము కంకంటి పాపరాజు
- తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ప్రచురణ

సంపాదకత్వం

1977 విశ్వనాథ సాహిత్య వ్యక్తిత్వం - తెలుగు అకాడమీ ప్రచురణ

1982 పోతన భాగవత పంచశతి నీరాజనం
- తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం ప్రచురణ

1993 సాహితీసంపద - షష్టిపూర్తి అభినందన గ్రంథం.

రెండు మూడు సంపుటాలకు సరిపడ సాహిత్యం, విమర్శ వ్యాసాలు, రెండు మూడు సంకలనాలకు సరిపడు వివిధ కవితలు, ఇంకా నాటికలు, కథలు, పీఠికలు, సమీక్షలు.